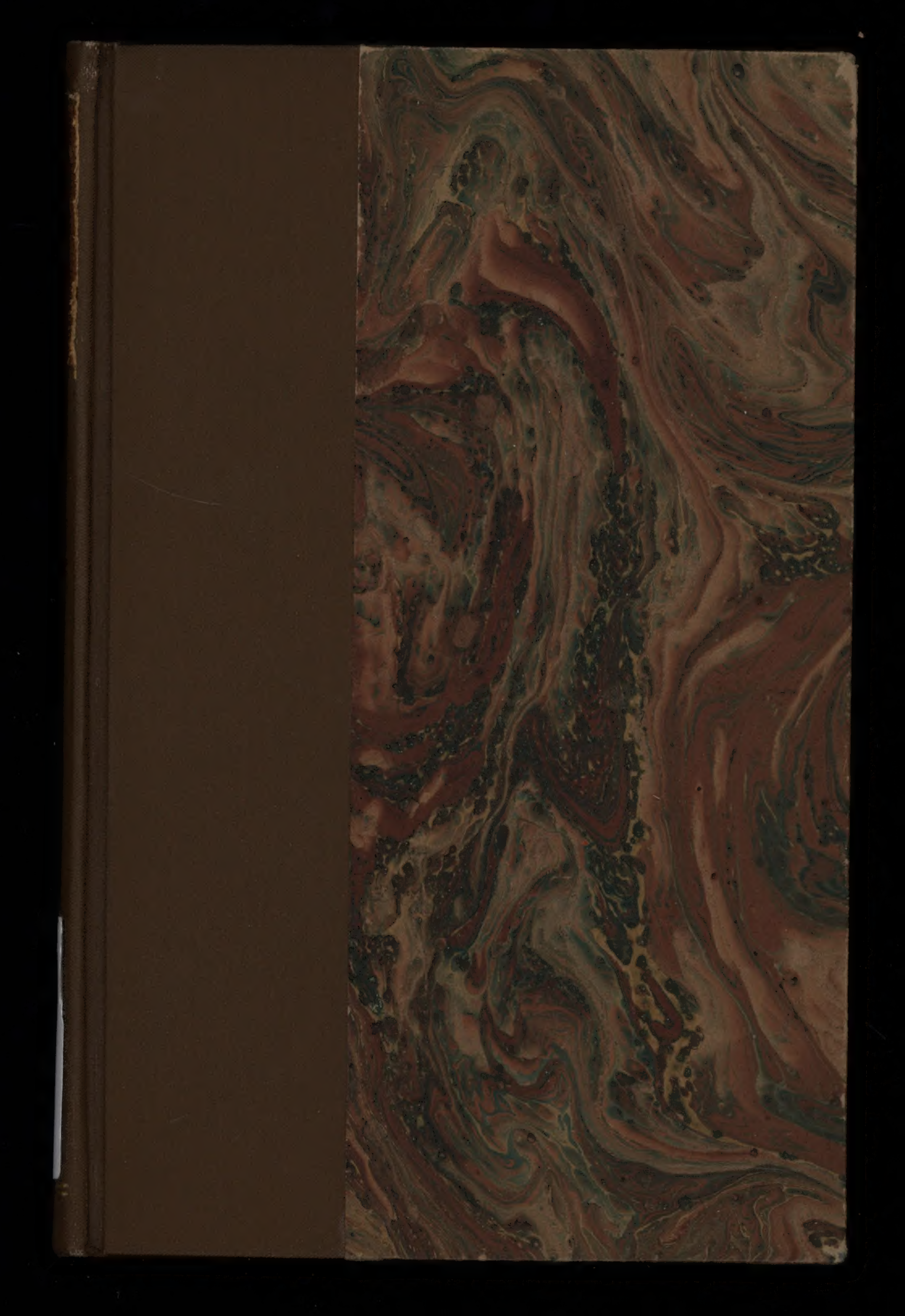
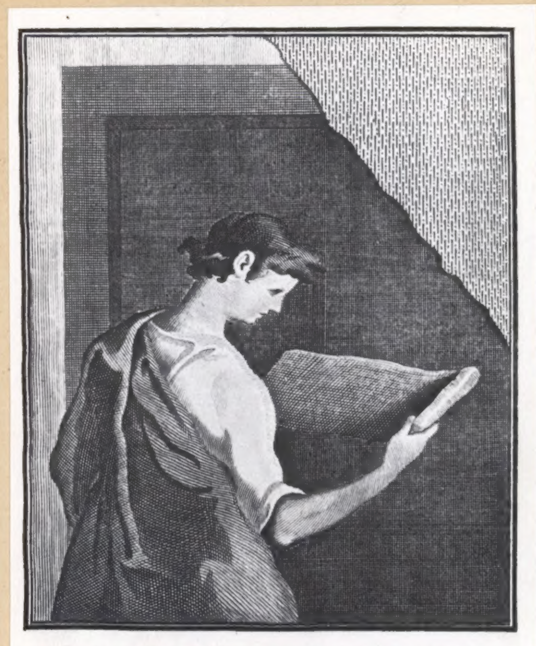




ANTOINE
COYZEVOX

SA VIE, SON ŒUVRE

ET SES CONTEMPORAINS

PRÉCÉDÉ D'UNE ÉTUDE SUR L'ÉCOLE FRANÇAISE DE SCULPTURE

AVANT LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

M. HENRY JOUIN

LAURÉAT DE L'INSTITUT

(Académie française et Académie des Beaux-Arts)



PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

551 **Coyzevox** (*Ant.*). Sa vie, son œuvre et ses contemporains, précédé d'une étude sur l'écol française de sculpture avant le xvii[e] siècle, par M. H. Jouin. *Paris*, 1883, 1 vol. 5 fr.

A Monsieur l'abbé Boucher
Curé de Beaufort
hommage d'un ami de
vingt-cinq ans,
H. Jouin

H. J. Morin

ANTOINE COYZEVOX

DU MÊME AUTEUR

David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains. Deux portraits du maître d'après Ingres et Ernest Hébert, de l'Institut. 23 planches et un *fac-simile* gravés par A. Durand. — *Ouvrage couronné par l'Académie française.* — 2 vol. grand in-8° vélin. — Prix : 50 fr. — Exemplaires sur papier de Hollande. 200 fr.

Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, recueillies, annotées et précédées d'une étude sur les *Artistes écrivains.* — 1 vol. grand in-8°. 10 fr.

La Sculpture en Europe, précédé d'une conférence sur le *Génie de l'Art plastique.* — 1 vol. grand in-8°. — Prix : 6 fr.

La Sculpture au Salon de 1873, précédé d'une étude sur l'*Œuvre sculptée,* grand in-8°. — 2 fr.

La Sculpture au Salon de 1874, précédé d'une étude sur le *Marbre,* grand in-8°. — 2 fr.

La Sculpture au Salon de 1875, précédé d'une étude sur le *Procédé,* grand in-8°. — 2 fr.

La Sculpture au Salon de 1876, précédé d'une étude sur la *Statue,* grand in-8°. — 2 fr.

La Sculpture au Salon de 1877, précédé d'une étude sur le *Groupe,* grand in-8°. — 2 fr.

La Sculpture au Salon de 1878, précédé d'une étude sur le *Buste,* grand in-8°. — 2 fr.

La Sculpture au Salon de 1879, précédé d'une étude sur le *Bas-relief,* grand in-8°. — 2 fr.

La Sculpture au Salon de 1880, précédé d'une étude sur les *Pierres gravées,* gr. in-8°. — 2 fr.

Hippolyte Flandrin. — Les Frises de Saint-Vincent-de-Paul. — Conférences populaires. — Grand in-8°. — Prix : 1 fr. 50.

Portraits nationaux. — Notice historique et analytique des peintures, sculptures, tapisseries, miniatures, émaux, dessins, etc., exposés dans les galeries des Portraits nationaux au palais du Trocadéro, en 1878. 1 vol. in-8°. 3 fr.

Musée d'Angers. — Notice historique et analytique des peintures, sculptures, cartons, miniatures, gouaches et dessins. Collection Bodinier. Collection Lenepveu. Legs Robin. Musée David. 2e édition, avec un supplément. in-12, XVI-304 p., orné d'un portrait de David d'Angers : 1 fr. 50.

ANTOINE
COYZEVOX

SA VIE, SON ŒUVRE
ET SES CONTEMPORAINS

PRÉCÉDÉ D'UNE ÉTUDE SUR L'ÉCOLE FRANÇAISE DE SCULPTURE
AVANT LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

M. HENRY JOUIN

LAURÉAT DE L'INSTITUT

(Académie française et Académie des Beaux-Arts



PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

1883

Ma Mère,

Parmi ces pages dispersées
Où le nom d'un vieux maître luit,
Des palmes d'or s'étant glissées,
Présent des maîtres d'aujourd'hui,

Aussitôt, j'ai fait un volume
De cet Eloge *d'un Ancien ;*
Et, le livre achevé, ma plume
A tracé ton nom près du sien.

— Pourquoi ?... Ce travail d'annaliste,
Ecrit, tu le sais, sous ton toit,
Eût flatté peut-être un artiste...
— On le couronne ?... Il est à toi.

H. J.

Paris, 10 mars 1883.

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

CONCOURS BORDIN

L'Académie des Beaux-Arts avait proposé, pour l'année 1882, le sujet suivant :

Notice biographique et critique sur la vie et les Ouvrages de Coyzevox.

Elle a décerné le prix à M. Henry JOUIN, auteur du travail inscrit sous le numéro 7, et portant pour épigraphe : *Ars longa, vita brevis.*

(Séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, du samedi 21 octobre 1882).

L'ÉCOLE FRANÇAISE DE SCULPTURE

AVANT LE XVIIe SIÈCLE

L'ÉCOLE DE SCULPTURE FRANÇAISE

AVANT LE XVIIe SIÈCLE

SOMMAIRE

Nécessité de parler des devanciers d'un homme supérieur. — Nul n'est indépendant de sa race ou de son époque. — Services rendus à l'histoire de l'art par Sauval, Martenne, Duchesne, Félibien. — Airard, sculpteur de l'Ile de France, au VIIIe siècle. — Tutilon, Theudon de Chartres, Guillaume de Dijon, Odoranne, Guillaume de Sens, Sigon de Fougères, sculpteurs français, du IXe au XIIe siècle. — Ecoles bourguignonne, champenoise, rhénane, poitevine, languedocienne, provençale, angevine, normande, et de l'Ile de France. — Millin, Emeric David et Alexandre Lenoir ont été les vrais créateurs de l'histoire de l'art en France. — Les maitres de la sculpture au XIIe siècle : Jean de Chelles, Eudes de Montreuil, Sabine de Steinbach, Ravy, Le Bouteiller, de Saint-Romain. — L'étude de la nature caractérise la sculpture française au XIIIe siècle. — Floraison de la sculpture française avec Michel Colombe et Texier. — Souplesse du génie national. — Atteinte portée à la sculpture par le groupe gallo-florentin. — Primatice, Rosso, Cellini. — L'école de Fontainebleau. — Son style. — Le suicide de Rosso. — Les fontes de Primatice défendues par la duchesse d'Etampes. — Cellini et François Ier. — Influence de l'art antique sur le génie français. — Jean Goujon — Germain Pilon. — Nicolas Bachelier, Boudon, Richier, Gentil. — Retour à la tradition nationale. — Simon Guillain et Jacques Sarazin. — Anguier, élève de Guillain, forme Girardon. — Lerambert, disciple de Sarazin, est le maître de Coyzevox. — Louis XIV et Versailles. — Colbert. — Charles Le Brun. — Son talent, sa fécondité, son influence. — Le mérite de ses collaborateurs est la preuve que la postérité s'est montrée trop sévère envers Le Brun. — La discipline n'exclut pas l'indépendance du génie. — Nicolas Loir, Noël Coypel, les frères Marsy, Girardon, Coyzevox.

Je voudrais raconter la vie d'un sculpteur du dix-septième siècle, Antoine Coyzevox.

Avant de peindre l'homme dont je vais parler, peut-être n'est-il pas sans intérêt de rappeler ce qu'était l'école de sculpture en France au début du règne de Louis XIV. Nommer les devanciers d'un homme illustre dans l'ordre de la pensée, observer le caractère de ses contemporains, c'est établir la part d'influence à laquelle il n'a pu se soustraire. En même temps, c'est mettre en lumière la personnalité de cet homme. Tout portrait a besoin d'un cadre. Nul n'est indépendant de sa race ou de son époque. Nous recevons du milieu social dans lequel nous sommes nés quelque empreinte du génie national. En retour, quiconque porte une âme supérieure imprime à sa génération et à celles qui le suivent le sceau de son propre génie.

L'histoire de l'art dans notre pays s'est éclairée depuis quatre-vingts ans d'une lumière que n'avaient pas connue les siècles précédents. A la vérité, Sauval, Martenne, Duchesne, Félibien, avaient recueilli les éléments des tableaux d'ensemble que nos contemporains ont signés. Mais, à ces derniers revient l'honneur d'avoir réuni et mis en œuvre des documents épars, oubliés,

perdus, d'où la vérité se dégage sur l'école française.

Il y a cent ans, les origines apparaissaient confuses. De bonne foi, personne ne se doutait guère que la sculpture sur le sol de France eût eu ses jours glorieux au temps de Charlemagne et de Philippe-Auguste. Airard, le sculpteur du portail septentrional de Saint-Denis, au VIII[e] siècle ; Tutilon qui travaillait à Metz en 880 ; Theudon, de Chartres ; Guillaume, abbé de Saint-Benigne de Dijon ; Odoranne et Guillaume, de Sens ; Sigon, de Fougères, qui florirent du dixième au douzième siècle, étaient ignorés des critiques et des historiens d'art.

L'étude des styles n'avait pas obtenu des érudits une attention soutenue. Les écoles bourguignonne, champenoise, rhénane, poitevine, languedocienne, provençale, angevine, normande et de l'Ile-de-France qui, à l'aube du douzième siècle, luttent avec des aptitudes si diverses dans une égale activité, attendaient, il y a cent ans, qu'un savant, doublé d'un artiste, relevât leurs frontières et nommât leurs maîtres.

Cependant, plusieurs monuments remarqua-

bles, élevés par les artistes que nous venons de nommer, existaient encore au siècle dernier. Si Millin, Emeric David, Alexandre Lenoir avaient été devancés par des hommes de leur savoir ou de leur patriotisme, nous ne serions pas à jamais privés des trésors d'art détruits à l'époque de la Révolution. A défaut des œuvres de sculpture que le fanatisme a brisées ou fondues, il nous resterait le témoignage écrit de leur mérite.

Au treizième et au quatorzième siècle, l'école française élève des cathédrales qu'elle couvre de sculptures pendant que les mausolées des grands, habilement décorés par ses tailleurs d'images, prennent place sous les voûtes ogivales. Palais et châteaux se peuplent de statues. Bien que cette période soit éloignée de nous, il reste encore néanmoins de nombreux vestiges d'un art pratiqué par Jean de Chelles, Eudes de Montreuil, Sabine de Steinbach, Ravy, le Bouteiller, de Saint-Romain.

Le siècle suivant demeure éclipsé par l'éclat du nom de Ghiberti et de Donatello. Toutefois, pour ne citer qu'un maître, c'est l'heure où nous possédons Michel Colombe.

Jusqu'alors, notre école de sculpture avait vécu avec son tempérament, gardienne de sa doctrine. Aucun sang étranger depuis les premiers temps de la monarchie, ne s'était mêlé au sang de ses artistes. Ils étaient Français. Cédant à la pente logique de l'esprit national, c'est la nature qu'ils s'efforçaient de traduire. Etre naturel, imprégner un marbre de vérité, tel était le but de leur étude. Et cette poursuite du vrai dans l'interprétation naïve de la nature fut la passion si générale des maîtres d'œuvre de notre pays, dès le début du treizième siècle, qu'ils durent à cet effort continué d'atteindre à l'unité de style.

Au temps de Louis-le-Gros et de Philippe-Auguste, des écoles rivales luttaient d'ardeur et de puissance. Leurs caractères n'étaient pas exempts de contrastes. Sous Louis XII, en face des grandes œuvres de Michel Colombe, de Texier, il faut nommer une école non plus provençale, non plus rhénane, non plus poitevine, champenoise, bourguignonne, languedocienne ou normande, c'est l'école française. Aux contrastes qui, la veille, distinguaient chaque groupe, chaque province, ont succédé cette liberté de l'esprit et

de la main, vertus natives de notre art national. Aucun genre, aucun mode d'expression ne seront étrangers à nos sculpteurs, parce que la sève intellectuelle dont ils vivent a des sources nombreuses et d'ordre différents. Mais cette richesse d'aptitudes, cette universalité dans le domaine plastique qui portent notre école à se mesurer avec la sculpture religieuse ou la sculpture d'histoire, l'allégorie ou le portrait, sont tempérées par une sorte de mesure, d'équilibre qui est comme la sauvegarde de l'art français. Alors que d'autres peuples cèdent invinciblement à l'emphase ou à l'afféterie, chez nous, la caractéristique de la sculpture est faite de simplicité, d'élévation, de bon sens.

Toutefois, l'école française n'a pas suivi une marche constamment progressive et ascensionnelle. Elle a eu ses temps d'arrêt. Au contact d'une école étrangère, sa sève s'est appauvrie, son courant a dévié.

Pour elle le seizième siècle fut l'écueil.

Primatice, Rosso, Cellini appelés par François Ier, ont été près de nos artistes de dangereux précepteurs. Ils étaient venus à nous escortés par la grande renommée de leurs com-

patriotes les Florentins. Comment ne pas subir l'ascendant des maîtres qui avaient sculpté la *Madeleine pénitente* et les *Portes du Baptistère?* Par malheur, Primatice et Rosso n'étaient eux-mêmes que des disciples. Ils n'avaient ni l'audace heureuse de Donatello, ni la puissance de Ghiberti. D'ailleurs, les grands Florentins étaient morts. Raphaël qui avait déplacé l'axe de toute gloire au profit de l'école romaine venait lui-même de disparaître. Son élève, Jules Romain, lui avait succédé; mais Jules Romain demeuré sans tutelle ne sut pas grandir. Doué de pensée, ayant le sens de la richesse et de l'ampleur, prompt à l'exécution, original et savant, Jules Romain, malgré ses dons, est un maître fougueux et maniéré.

On sait dans quelles circonstances Rosso dût quitter Rome en 1530. L'année suivante, il était en France, intendant des bâtiments de Fontainebleau. Epris du renom de Jules Romain, il appela près de lui des Italiens qui travaillèrent sous ses ordres. Primatice, particulièrement désigné par son maître au choix de François Ier, s'était formé dans l'atelier de Jules Romain. Il vint en France en 1531. A la fois peintre, sculpteur et architecte, c'est lui qui

dota Fontainebleau, s'il faut en croire Vasari, des premiers stucs que notre pays ait connus. Mais l'entente ne fut pas longue entre Rosso et Primatice. Celui-ci reçut l'ordre de se rendre en Italie pour surveiller la fonte ou le moulage des plus beaux antiques. Ce travail l'occupera neuf années. Pendant ce temps, Rosso est chef d'école sur la terre de France. Il est vrai, ses élèves sont de races très-diverses; leur style indécis et troublé, comme une musique balbutiée, n'a que de rares accents qui le rattachent à Michel Colombe. C'est un style gallo-florentin. Leur groupe ne fait pas illusion: ils ne s'appellent pas l'école française, mais l'école de Fontainebleau.

Ce qui sépare l'école de Rosso de celle qui avait prospéré au siècle précédent, c'est l'oubli de la nature. Les artistes de Fontainebleau sauront atteindre à la beauté des lignes, à l'harmonie de la couleur, à l'entente du clair-obscur, à la science myologique, mais je ne sais quoi de factice et de convenu dépare un très-grand nombre de leurs ouvrages. Je ne sais quoi de précieux, de cherché, d'élégamment incorrect blesse le regard dans les pages qu'ils ont laissées. En un mot, leurs compositions manquent

de cette simplicité lumineuse, de cette droiture que confère seule à l'œuvre d'art l'étude attentive de la vie, que nous appelons le naturel.

En ce temps-là, le génie de la France fut certainement en péril. Mais l'art, et principalement l'art plastique, reçoit la lumière de deux pôles. L'antique ne lui est pas d'un moindre secours que la nature. Le livre du sculpteur n'a que deux mots : création et tradition. Surprendre le secret de toute vérité tangible dans le chef-d'œuvre du monde créé qui est l'homme ; parler la langue de ces maîtres divins, qui ont couvert la nature d'un manteau de splendeur, et dont les œuvres constituent la tradition de la sculpture, là se résume le double travail du statuaire vraiment digne de sa vocation.

Un jour de l'année 1541, quelques centaines de ducats disparurent de l'appartement de Rosso. L'impétueux artiste accusa de ce vol son ami, le peintre florentin Francesco Pellegrino. On soumit l'inculpé à la question. Peu après, son innocence fut reconnue, et Rosso s'empoisonna de désespoir, à quarante-cinq ans.

Nul obstacle ne s'opposait plus au retour de

Primatice. Il revint en 1543. Un nouveau rival l'attendait : Benvenuto Cellini.

Tout le monde a lu le récit de cette scène fameuse qui eut pour théâtre la grande galerie de Fontainebleau, et pour témoins François Ier, la duchesse d'Etampes, le dauphin, Marguerite de Navarre, quelques seigneurs de la cour, Cellini, Ascanio et Primatice. Celui-ci avait rapporté d'Italie près de cent cinquante figures antiques. Des bronzes de l'*Apollon du Belvédère*, du *Laocoon*, de la *nymphe dite Cléopâtre*, de la *Vénus de Médicis* et de l'*Hercule Commode*, fondus à Fontainebleau sur les moulages obtenus à Rome, devaient être soumis à l'appréciation du Roi. En face de ces antiques fut placé le *Jupiter* en argent portant d'une main le globe, et dans l'autre un foudre. Cellini venait d'achever cet ouvrage.

Séduit par le talent de l'artiste, et sans doute aussi par divers artifices dont avait usé Benvenuto, le Roi donna la préférence à sa statue. Les courtisans firent de même. Vainement la duchesse d'Etampes voulut-elle en appeler d'un pareil verdict.

« — En vérité, dit-elle, on serait tenté de croire que vous n'avez point d'yeux. Ne

voyez-vous donc pas ces figures antiques? C'est en elle que réside la perfection de l'art et non dans ces puérilités modernes. »

« — A ces mots, écrit Cellini, le Roi, suivi de son entourage, s'avança et jeta un coup d'œil sur les autres statues qui étaient éclairées d'en bas, ce qui leur était fort préjudiciable.

« — Celui qui a voulu nuire à Benvenuto, dit alors le Roi, lui a au contraire rendu un signalé service ; car, de la comparaison de ces admirables figures avec la sienne, il ressort que cette dernière est infiniment plus belle et plus merveilleuse. Il faut donc tenir Benvenuto en haute estime, puisque ses ouvrages non-seulement égalent mais surpassent ceux des anciens [1].

Sans doute, nous pouvons croire que Benvemito Cellini, en consignant cette aventure, n'a pas dû atténuer les éloges que lui adressa le Roi. La nature vaniteuse de l'artiste est connue. Mais le fait subsiste. Il montre quelle dut être la vogue de l'école de Fontainebleau, et en quel honneur était tenu sous François Ier le style gallo-florentin.

[1] *Benvenuto Cellini, Œuvres complètes*, Paris, Paulin. 1847, 2 vol. in-12, t. II. p. 34, 42, 43.

Cependant, un maître que n'avaient pas formé Rosso ou Primatice, Jean Goujon se chargea de répondre par ses ouvrages à l'engouement irréfléchi de la cour et des grands pour les Italiens. Non moins élégant que Primatice, Jean Goujon sut être naturel, expressif, et, dans les profils comme dans le méplat de ses bas-reliefs, ce merveilleux sculpteur fait songer aux Grecs. La nature et l'antique l'inspirent mutuellement. S'il cède, dans une certaine mesure, au goût de ses contemporains, lorsqu'il pose un personnage, il demeure supérieur aux artistes de sa génération par un modelé sobre, pur et vivant.

Germain Pilon le suivra de près. Les statues de *François I*er et de *Henri II* révèlent l'habileté de ce maître, assez personnel pour secouer à ses heures le joug de Primatice.

Barthelémy Prieur, esprit moins original, appartient sans conteste à l'école de Fontainebleau dont il marque le déclin, mais en retour Nicolas Bachelier à Toulouse, Boudon à Orléans, Richier à Saint-Mihiel, Gentil à Troyes, et d'autres encore ont su préserver leur ciseau de tout contact avec Primatice. Plusieurs ont vu l'Italie, et le nom de Michel-Ange hante vi-

siblement leur mémoire. N'importe, ces maîtres ont leur génie propre, ils relèvent l'art français dont ils sont les vrais représentants. La chaîne un instant rompue est renouée. Jean Texier, Michel Colombe ont des descendants à Toulouse, en Lorraine, en Champagne et sur les bords de la Loire.

La tradition nationale, ressaisie par des mains françaises, se transmit avec des alternative de progrès et de décadence jusqu'à Simon Guillain et à Jacques Sarazin.

Elèves du même maître, Guillain le père, surnommé Cambray, ces deux artistes se rendirent à Rome où Sarazin fut tellement frappé par les œuvres de Michel-Ange, que durant toute sa vie, dit Caylus, il se fit gloire du titre de disciple du Florentin. Mais pendant qu'ils séjournaient en Italie, Sarazin se lia avec le Dominiquin qui travaillait alors aux peintures de San-Andrea-Della-Valle. De son côté, Guillain, non moins admirateur que son compatriote du génie de Michel-Ange, gravait, entre deux statues, les compositions d'Annibal Carrache et de l'Albane.

De retour en France, les deux maîtres qui représentent la sculpture au début du dix-

septième siècle firent preuve d'une science de composition, d'une puissance de modelé, d'une largeur de style vraiment remarquables.

Sarazin se plaisait à rappeler la forte nourriture qu'il devait aux maîtres italiens, mais ses *Cariatides* du Louvre, de même que les *Captifs* de Simon Guillain sont des œuvres d'un caractère absolument original. La grâce des *Cariatides* de Sarazin permet de les comparer à certaines œuvres de Jean Goujon.

C'est à l'école de Sarazin que se forma Lerambert, le maître de Coyzevox. Girardon son émule, reçut les principes de Guillain par l'entremise d'Anguier.

Ainsi se résume, dans ses lignes essentielles, le tableau de la sculpture française antérieurement à Coyzevox. La filiation de nos statuaires peut être constatée. La race se perpétue avec honneur chez ses maîtres d'œuvre en quête de savoir, de talent, de prééminence et surtout d'individualité. Les sculpteurs français n'imitent pas volontiers. S'il advient qu'ils marchent pour un jour dans le sentier d'autrui, c'est qu'ils se sont pénétrés des procédés d'un maître étranger. Les ressources de leur génie, l'habileté qu'ils apportent dans le travail du

marbre les poussent, à de certaines époques, à s'approprier, en se jouant, un style, une méthode qui ne sont pas les leurs. Mais le tempérament reparaît, la race n'a rien perdu de sa sève originelle, l'école de sa doctrine, et la sculpture française rentre dans son sillon qu'elle poursuit.

Coyzevox apparut à une heure solennelle dans l'histoire de l'art. Il atteignait à l'âge d'homme quand Louis XIV, au lendemain de la Fronde, ayant signé la paix des Pyrénées, inaugura dans le faste et le retentissement un règne que devaient rehausser toutes les gloires. Encore impressionné par des souvenirs de trouble et d'anarchie, le Roi méditait de rendre à la couronne tout le prestige dont la Fronde l'avait dépouillée. De là, cet appareil somptueux, l'étiquette, le luxe, les fêtes au milieu desquels voulut vivre Louis XIV. Bien qu'il eût passé son enfance au Palais-Royal, il n'avait pas d'attrait pour Paris. Or, jaloux de sa puissance, personnifiant en lui seul le pouvoir souverain, en s'éloignant de Paris il transférait le siège du gouvernement. Cette aversion pour la capitale décida de la construction de Versailles.

Un homme d'un rare mérite devait seconder Louis XIV dans ses somptueuses entreprises. Colbert, succédant à Fouquet avec le titre de contrôleur général des finances, devint bientôt ministre de la maison du Roi. Les *Comptes des Bâtiments* nous révèlent la sollicitude de Colbert pour les lettres et l'art. L'Académie de France à Rome, Versailles, Marly, le Louvre, les Tuileries, les Invalides, les Gobelins occupent tour à tour cet esprit ordonné, précis et désintéressé quand la gloire de la France est en cause. Mais, des créations de Colbert, celle dont nous aurons à parler davantage dans cet écrit, c'est Versailles.

Louis XIII avait élevé dès 1624, une maison de plaisance à Versailles. Le roi n'y résidait pas. Son château était à Saint-Germain. Lorsque Louis XIV eut résolu d'agrandir Versailles et d'en faire sa résidence, le domaine, aussi bien que le palais, durent être transformés. C'est en 1663, c'est-à-dire à l'avènement de Colbert au poste de contrôleur général, que les travaux commencèrent. On estime qu'ils coûtèrent au Trésor près de cinq cents millions.

L'art tient une large place dans ce monu-

ment, et de même que Colbert était l'instrument de la pensée royale, Le Brun fut l'intendant du ministre.

Le Brun n'était pas un inconnu. Guillain et Sarazin ayant eu la pensée de grouper quelques artistes en une sorte de conférence intime, dont le but était de mettre en commun les principes, les lumières de chacun dans la pratique de son art, Le Brun avait affermi cette création en obtenant des lettres-patentes qui la constituaient en Académie de peinture et de sculpture. L'un des Anciens de cette Académie, Le Brun, dut à la faveur de Colbert d'être nommé premier peintre du Roi, directeur de la manufacture des Gobelins, et d'exercer pendant près de vingt années une autorité directrice sur l'école française.

Encore que son action ne s'étendit qu'aux travaux commandés par Colbert, les projets aussi grandioses que nombreux du ministre de la maison du Roi suffirent pour occuper de 1661 à 1683 la plupart des artistes en renom. Le Brun fut l'ordonnateur de toutes choses. Peintres, sculpteurs, architectes, tapissiers, orfèvres, reçurent de lui les cartons ou les modèles de leurs compositions. D'une fécon-

2

dité sans exemple, il concevait le plan d'un plafond, d'une tapisserie, d'un vase non moins aisément que celui d'une fontaine, d'un groupe, de trophées, de torchères ou de girandoles. Les bronzes, les mosaïques, les incrustations de toute nature, les candélabres, et jusqu'aux serrures élégamment ciselées des résidences royales, ont été dessinés par Le Brun. Il est pendant un temps le seul décorateur des demeures opulentes qui s'élèvent.

La postérité ne le lui a guère pardonné.

Cependant, nul artiste au dix-septième siècle n'était en mesure de subvenir à des obligations de cette importance. Son érudition, sa science du mouvement, l'entente de l'allégorie, du costume, des attributs qui le distinguaient, placent Le Brun au premier rang parmi ses contemporains. N'eût-il peint que la *Clémence d'Alexandre envers la famille de Darius*, il faudrait encore le proclamer un maître. D'autre part, nous devons à ses hautes fonctions sous Colbert cette unité surprenante qui frappe les moins attentifs dans la décoration de Versailles, des Tuileries ou du Louvre.

Au surplus, la part décisive qui lui revient dans la création de l'Académie de France à

Rome, l'institution des conférences sur l'art au sein de l'Académie de peinture, dont il est resté en fait le directeur pendant vingt-huit ans, lui avaient concilié l'estime de ses pairs. La subordination consentie dans laquelle ils vécurent vis-à-vis de Le Brun ne fut pas pour le grand nombre un sacrifice. Pour aucun des vrais artistes de ce temps elle ne fut une sérieuse entrave. N'oublions pas, en effet, que les auxiliaires de Le Brun se sont appelés Nicolas Loir, Noël Coypel, Gaspard et Balthasar Marsy, Girardon, Coyzevox. Collaborateurs dociles, capables d'apprécier le bienfait d'une direction lorsqu'il s'agit de concourir à quelque œuvre commune, ces artistes n'ont rien perdu, que nous sachions, dans la discipline à laquelle les ont soumis Colbert et Le Brun. Coyzevox, notamment, dont nous allons retracer la vie, est une preuve de cette indépendance de la pensée sans laquelle l'homme d'art n'est qu'un praticien.

ANTOINE COYZEVOX

I

LES SCULPTURES DE SAVERNE

1640-1677

SOMMAIRE

Antoine Coyzevox, fils d'un menuisier. — Origine espagnole des Coyzevox. — Leur nom. — Enfance d'Antoine. — Le menuisier Coustou. — François Coustou, le fils, sculpteur habile. — Guillaume Coyzevox, frère d'Antoine, aussi sculpteur. — Antoine sculpte le bois. — « Vous faites un cheval ? — Je ne le fais pas, je le découvre ! » — Mariage de Claudine Coyzevox, sœur d'Antoine, avec François Coustou. — Antoine vient à Paris. — Le « fameux monsieur Lerambert. » — Quels furent les maîtres de Coyzevox outre Lerambert ? — Les œuvres de Coyzevox exécutées à cette époque ne sont pas connues. — Mariage d'Antoine Coyzevox avec Marguerite Quillerier, nièce de Lerambert. — Coyzevox, sculpteur du roi. — Mort de Marguerite Quillerier. — Le maître sculpte un morceau de frise au palais du Louvre. — Il se rend à l'appel du cardinal François Egon de Furstenberg, évêque de Strasbourg. — Un mot de Fermelhuis. — Le palais de Saverne. — *Apollon* et les *Muses*. — Trophées et statues. — Les sculptures de Saverne détruites. — Retour de Coyzevox à Paris. — Il est reçu académicien. — Coyzevox veut se fixer à Lyon. — Le Brun le retient à Paris. — Mariage de Coyzevox avec Claude Bourdict. — Où a lieu son mariage ? — Il loge aux Gobelins. — Les travaux de Versailles.

Antoine Coyzevox, fils d'un menuisier de Lyon, naquit dans cette ville le 29 septembre

1640. Son père habitait la paroisse de Saint-Nizier [1].

Le docteur Fermelhuis qui prononça l'éloge du statuaire en 1720, nous apprend que Pierre Coyzevox, le père d'Antoine, était originaire de Madrid, tandis que sa mère, Isabeau Morel, était lyonnaise [2]. Il faut le croire, Fermelhuis ayant été l'ami du sculpteur. C'est d'ailleurs le seul témoignage autorisé que nous possédions de l'origine espagnole des Coyzevox.

Certains biographes, en effet, appuient cette origine sur la consonnance du nom et son orthographe peu commune dans notre langue. Des preuves de cet ordre seraient spécieuses, car c'est Antoine Coyzevox qui paraît avoir modifié l'orthographe de son nom. Pierre, le menuisier lyonnais, signait Quoyzeveau ; en 1666, le statuaire écrit Quoyzeuaux. En 1679, le buste de Le Brun est signé Coyzevox. A dater de cette époque le nom du maître ne varie plus [3].

[1] Voyez *Acte de baptême d'Antoine Coyzevox*. Pièces justificatives. Doc. I.

[2] *Éloge funèbre de M. Coyzevox, sculpteur du Roi*, par M. Fermelhuis (Paris, 1771, in-12), p. 4.

[3] Sur l'acte de mariage de l'artiste nous lisons en-

Nous savons peu de chose sur l'enfance d'Antoine. Toutefois, il est permis de penser que son père fut son premier maître. Au XVIIe siècle il n'était pas rare de rencontrer des marbriers sculpteurs et des menuisiers ornemanistes. Formelhuis a dit dans l'*Éloge* de l'artiste : « Ses jeux furent une étude si solide des principes de la sculpture, qu'à l'âge de dix-sept ans il fut en état de quitter le lieu de sa naissance et de venir travailler à Paris [1].

Si les yeux de l'enfant l'ont porté vers l'art du sculpteur, c'est sans doute que des modèles placés sous ses regards dans l'atelier paternel l'inclinaient à les reproduire. L'enfant copie naturellement ce qu'il voit.

D'ailleurs, Pierre Coyzevox n'était pas le seul artisan qui fût en mesure de seconder la vocation d'Antoine. Pierre avait pour émule un artiste industriel, menuisier comme lui, nommé Coustou. L'un des fils de ce Coustou, plus âgé qu'Antoine Coyzevox, demandera la

core Coësevaux, Coësuaux et sur les registres de Saint-Germain-l'Auxerrois : Coyzeuaux. Ajoutons que si la désinence *voz* est espagnole, il n'en est pas de même de la syllabe *vox*.

[1] *Éloge*, p. 4.

main de sa sœur aînée, Claudine. Les deux familles étaient donc en relations. Or, le mari de Claudine, François Coustou, père des statuaires Nicolas et Guillaume, était lui-même un sculpteur sur bois d'un réel talent [1]. On sait qu'il fut le premier maître de ses deux fils et qu'il travailla pour le Roi [2]. Coyzevox lui dut peut-être quelques leçons lorsqu'il habitait encore sa ville natale.

Un frère d'Antoine, dont la date de naissance nous est inconnue, prend en 1677 la qualification de sculpteur [3]. Il signe Guillaume Coizevaud. Antoine a donc vécu, dès son extrême jeunesse, dans un milieu propice à sa vocation. L'art plastique est l'occupation de ses proches et de ses amis. Ces artisans de goût donnent au bois qu'ils travaillent une forme capricieuse ou sévère ; les figurines, les meubles, les boiseries se succèdent sous leurs ciseaux déliés, et l'âme de l'enfant qui doit devenir un maître ne reçoit du dehors selon toute apparence que des impressions heureu-

[1] *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, par A. Jal (Paris, Plon, 1872, in-8), p. 443.

[2] Jal, *Dictionnaire critique*, p. 444.

[3] *Id.*, p. 444.

ses, en harmonie avec ses propres dons. Sous ses yeux tout parle d'élégance, d'adresse, de parure. L'art décoratif est, pour ainsi dire, l'atmosphère dans laquelle il grandit.

Un jour, on le surprit lui-même taillant un morceau de bois. — « Vous faites un cheval, lui dit la personne qui l'observait »? — « Je ne le fais pas, je le découvre », répondit l'enfant [1].

Si l'anecdote est vraie, cette parole de Coyzevox décèle un génie précoce. Tel mot qui sur d'autres lèvres serait vide ou subtil, a, dans la langue de l'artiste, un sens juste et profond. Il est l'expression d'une nuance que discernent seuls les hommes de pensée.

Promptement supérieur aux ornemanistes qui l'entouraient, se sentant poussé vers le grand art, Antoine Coyzevox quitta Lyon et vint à Paris. Il avait environ dix-sept ans. Son départ dut avoir lieu peu après le mariage de sa sœur Claudine avec François Coustou [2].

[1] *Coyzevox*, par Edme-Fr.-Ant.-Marie Miel, *Encyclopédie des gens du monde*, t. VII, p. 196-197.

[2] Les registres des mariages de la paroisse de Saint-Nizier manquent pour la période qui nous occupe. Mais il n'en est pas de même des actes de baptême.

Lerambert, élève de Vouet et de Sarazin, jouissait alors d'un véritable renom. Sculpteur du Roi, garde des marbres de Sa Majesté, et garde du magasin des antiques, Louis Lerambert joignait à tous ces titres du savoir-vivre, de l'esprit, quelques aptitudes pour la poésie et la musique, et il était, en outre, un danseur consommé. Ses succès nombreux et variés appelaient sur lui l'attention des grands. Il avait fait les bustes de Mazarin et de Jabach, décoré l'hôtel du marquis de Dampierre ; il excellait dans les figures d'enfants. Ami de Le Brun et de Le Nostre, il eut sa grande part dans les travaux de Versailles et du Louvre. Si, à l'époque où Coyzevox arrive à Paris, Lerambert n'est pas encore à l'Académie royale, c'est qu'il n'a pas pris le temps d'y songer. Artiste brillant, d'un caractère digne d'estime, sa réputation lui survit, et Guillet de Saint-

Nous devons à l'obligeance de M. L. Charvet, architecte, inspecteur de l'enseignement du dessin à Lyon, de posséder l'acte de baptême de Claudine Coyzevox. On le trouvera aux Pièces justificatives, Doc. II. Née le 1er février 1638, Claudine fait baptiser son premier enfant, François Coustou, le 25 décembre 1656. Elle a donc dû se marier en 1655 ou au commencement de 1656, c'est-à-dire à l'âge de dix-sept ans environ.

Georges écrivant quelque vingt ans après la mort de son modèle, l'éloge de Lerambert, le suppose filleul de Louis XIII, tenu sur les fonts par Cinq-Mars. Cette fois, ce n'est plus de l'histoire mais de la légende [1]. Quand Fermelhuis parlera de lui, nous l'entendrons dire : « le fameux M. Lerambert. »

Nous ignorons si Coyzevox reçut de prime-abord les enseignements de ce statuaire. Nous savons seulement qu'il eut plusieurs maîtres parmi « les plus célèbres » de l'époque [2].

Or, l'école de sculpture était alors florissante. Il est vrai, Simon Guillain allait s'éteindre et Coyzevox eut à peine le temps de l'entrevoir ; son ami Jacques Sarazin n'avait plus

[1] On peut consulter à ce sujet les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, publiés par MM. L. Dussieux, E. Soulié, Ph. de Chennevières, Paul Mantz, A. de Montaiglon (Paris, J.-B. Dumoulin, 1854, 2 vol. in-8) tome I, p. 330, et Jal., *Dictionnaire critique*, p. 776. Il y a erreur sur le fait, de même que sur la date de naissance de Lerambert, telle que la donne Guillet de Saint-Georges.

[2] C'est Fermelhuis qui nous l'apprend par ces mots « il (Coyzevox) fut en état de venir travailler à Paris sous la conduite du fameux M. Lerambert et d'autres maîtres qui étaient alors les plus célèbres dans cet art. » *Éloge*, p. 4.

que deux ans à vivre, mais François Anguier, Buyster, Girardon, Van Opstal, Guérin, Gaspard de Marsy, Jaillot, Buirette, Magnier, Le Hongre, Regnaudin formaient une pléiade d'artistes sérieux, convaincus, dans la force du talent. C'est assurément auprès d'eux que le sculpteur lyonnais chercha des maîtres, puis s'attachant à Lerambert, il suivit plus spécialement ses leçons.

Aucune trace ne subsiste des travaux que dut exécuter Coyzevox pendant les dix années qu'il passa près de Lerambert. Toutefois, deux faits semblent prouvés : le disciple se fit aimer du maître et il acquit de la réputation.

Le gage de l'entente cordiale et de l'attachement qui rapprochèrent ces deux hommes est dans le mariage que contracta Coyzevox à quelque temps de là.

Lerambert appartenait à une nombreuse famille : son père avait eu dix enfants. L'aînée de tous, Charlotte [1], était devenue la femme du peintre Quillerier, lorsqu'elle n'avait encore que seize ans [2]. Noël Quillerier « pein-

[1] Elle était née le 18 avril 1615 sur la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerois, à Paris.

[2] Le mariage de Noël Quillerier eut lieu le 27 janvier 1631.

tre et valet de chambre ordinaire du Roy »[1] fut, on le sait, le maître de Noël Coypel. C'est une des filles de Quillerier que demanda Coyzevox. Leur union fut célébrée le 18 janvier 1666. Le sculpteur avait alors vingt-six ans. La nièce de Lerambert, Marguerite Quillerier, comptait près de vingt-sept ans[2].

Comme on le pense bien, les proches de Coyzevox ne purent assister à son mariage. Lyon est éloigné de Paris. Le voyage eût coûté cher. Pierre Coyzevox et François Coustou n'étaient pas riches. Personne ne vint. Les signataires au registre de Saint-Germain-l'Auxerrois sont des Lerambert et des Quillerier[3]

Quelque estime que méritât l'artiste lyonnais, nous pensons qu'il ne fût pas entré dans la famille de son maître si le talent n'avait été chez lui égal au caractère. Peut-être s'était-il déjà révélé par une œuvre de mérite. Le tra-

[1] C'est le titre qu'il prend sur l'acte de baptême de sa fille Marguerite Quillerier.

[2] Elle était née le 13 février 1640. Voyez Jal, *Dictionnaire critique*, p. 1027.

[3] Voyez, *Acte de mariage d'Antoine Coyzevox avec Marguerite Quillerier*, Pièces justificatives Doc. III.

vail du marbre, dans lequel il excella toujours, lui valait sans doute dès cette époque de sérieux succès. Sur ce point, l'histoire n'a rien dit, et en face des bustes nombreux que le statuaire n'a pas datés, nous ne savons s'il serait juste d'en rattacher quelques-uns à l'année 1666. Il y a lieu de le croire, car malgré sa jeunesse, l'artiste reçut cette année même le titre de sculpteur du Roi. Une part lui était échue dans les travaux du Louvre. Or, Le Brun n'était pas à court de sculpteurs. L'Académie royale en comptait d'illustres. Avant d'appeler un jeune homme à lutter d'adresse avec eux, il fallait que ce nouveau venu se fût signalé.

La vie s'ouvrait radieuse devant notre artiste. La gloire l'avait marqué du doigt. Il se sentait honoré. L'or nécessaire à ce fils d'ouvrier lui était versé dans la mesure de son amour du beau. De plus, il avait un foyer.

Hélas ! ses joies furent brèves. Dieu qui lui réservait de longs jours le grandit par l'épreuve. Il connut la douleur à l'âge de sa virilité. Assez fort pour en porter le poids sans fléchir, c'est à l'art qu'il demandera le calme de la pensée.

Il y avait moins d'une année que Marguerite Quillerier avait épousé Coyzevox quand elle mourut. Etrange coïncidence ! Nous qui, après deux siècles, essayons de retracer une vie d'artiste, nous n'avons d'autres preuve de l'élévation du statuaire pendant l'année 1666 que l'acte de décès de sa femme. Cette pièce est le seul document où se trouve consigné le titre de sculpteur du Roi à la suite du nom de Coyzevox [1]. Ainsi la douleur qui est le fond de toute existence humaine laisse de son passage des signes plus durables que le succès, et souvent c'est à sa lumière que l'historien se guide dans le passé.

Le premier soin du statuaire, au lendemain de son deuil, fut de tenir parole à Le Brun. On était alors au début de l'année 1667. Coyzevox

[1] Voyez *Acte de décès de Marguerite Quillerier, première femme d'Antoine Coyzevox*. Pièces justificatives. Doc. IV. — Sur cet acte, nous trouvons, au sujet de la défunte, la mention « prise aux Tuileries. » Nous nous expliquons difficilement ces paroles. Coyzevox ne pouvait pas occuper dès cette époque un logement dans les Bâtiments du Roi. Mais peut-être demeurait-il chez son beau-père, Noël Quillerier, logé au Louvre depuis le 4 juillet 1631 ? Ce doit être en tous cas au Louvre que sa femme est décédée.

s'acquitta d'un « morceau de frise » qu'il avait à sculpter au palais du Louvre. Il fit encore, lisons-nous dans les *Comptes des Bâtiments*, divers autres ouvrages de sculpture qui lui furent payés cent-trente-cinq livres [1], puis, sa tâche remplie, l'artiste ne sollicita pas de nouvelles commandes. Il s'exila de France à l'appel du cardinal François Egon de Furstenberg, évêque de Strasbourg.

Ce prélat faisait élever à Saverne, au pied des Vosges, un palais somptueux. Un parc, orné de grottes, de ruines, de pièces d'eau, entourait cette résidence et couvrait tout l'espace qui la séparait de la forêt de la Faisanderie, distante de deux kilomètres [2]. A l'intérieur du château, le luxe le plus magnifique.

[1] On lit dans le volume des *Comptes des Bâtiments* sous Colbert, comprenant la période 1664-1680 (le seul publié) à la page 244 : « 28 avril : à Coysevaux, pour un morceau de frise qu'il a fait au Lou- « vre, et autres ouvrages de sculpture pendant l'année « 1667... 135. l. » Clarac qui, dans le *Musée de sculpture antique et moderne* (t. I, p. 674 et 683), a publié des listes très-étendues des artistes qui ont travaillé au Louvre et aux Tuileries ne cite pas Coyzevox. C'est donc un oubli.

[2] *Saverne et ses environs* par Ch. G. Klein. Strasbourg, G. Silbermann, 1849, in-8, page 13.

De vastes salles, de riches galeries, un escalier d'honneur, des voûtes, des plafonds attendaient qu'un décorateur plein de hardiesse les revêtît de ces ornements sans lesquels l'architecture est froide et privée d'éclat.

Coyzevox fut l'un de ces décorateurs. Fermelhuis dit expressément que l'artiste n'avait que vingt-sept ans quand le cardinal de Furstenberg, « par une distinction honorable », l'appela au château de Saverne. « Ce fut là, dit le même historien, que produisant ses ouvrages en son propre nom, on commença d'en compter un nombre prodigieux, quoique peut-être ils n'égalassent point encore ceux qu'il avait faits à Paris, qui passaient pour l'œuvre de ses maîtres, qui n'auraient pas voulu les désavouer [1]. » Paroles mystérieuses dont les réticences laissent entrevoir bien des luttes. Peut-être le sculpteur lyonnais s'en était-il allé emportant au cœur plus d'une blessure !

Affranchi de toute servitude, il se mit à l'œuvre. Il se sentait fier de créer librement des compositions savantes ou gracieuses, au gré de son imagination fertile. Bientôt ses

[1] *Éloge*, p. 5.

ateliers furent peuplés de modèles et d'études. Une voix intérieure lui répétait cette devise du gentilhomme « *Fac bene, nominaris*, Fais bien, tu es en renom. » Et le cardinal de Furstenberg, loin d'entraver son sculpteur, applaudissait à son génie.

C'est dans ces conditions que Coyzevox exécuta pour la grande salle du palais une corniche circulaire richement ornée. Au-dessus, dans le plafond de cette même salle, l'artiste modela en stuc une figure de grandes proportions représentant *Apollon Musagète*. Le fils de Latone avait près de lui *Clio*, la muse de l'histoire, *Euterpe* qui joue de la double flûte, *Thalie* qui inspire Aristophane, *Melpomène* au front couronné de pampres, *Terpsichore* qui tient la lyre, *Erato* la muse d'Anacréon, *Polymnie* sérieuse et pensive, *Calliope*, mère de l'épopée, *Uranie* qui commande aux astres.

Autour de la salle d'honneur, Coyzevox disposa des Termes et des statues.

L'escalier principal reçut de l'artiste divers ornements et quatre Trophées gigantesques.

Dans le parc, huit statues colossales et vingt-

quatre Termes en pierre de grès furent sculptés par Coyzevox [1].

De cet ensemble considérable, signé par un seul maître, rien n'est parvenu jusqu'à nous. Le palais de Saverne, achevé par le cardinal de Rohan pendant la première moitié du dix-huitième siècle devint la proie des flammes en 1780 [2]. Les sculptures intérieures furent détruites. Treize ans plus tard, au moment où le palais se relevait de ses ruines avec l'or du cardinal de Rohan-Guémené, la Révolution fit disparaître les œuvres d'art accumulées depuis plus de cent ans dans ce domaine princier.

Coyzevox avait employé quatre années à la décoration du palais de Saverne. Il revint à Paris en 1671 [3]. Une grande réputation l'y

[1] Fermelhuis, *Éloge*, p. 5-6. — *Notice sur A. Coyzevox* par J. Jurie (*Archives historiques du département du Rhône,* Lyon, 1825, in-8°, p. 221.) — *Notice sur Antoine Coyzevox* par J. S. P. (Passeron) (*Revue du Lyonnais*, août 1835, p. 196-197.) — *Mémoires inédits*, etc., notice anonyme, t. II, p. 33.

[2] Klein, *Saverne*, p. 12.

[3] Cette date du retour de Coyzevox à Paris a été contestée par Passeron en 1835. Il nous a été facile de relever l'erreur dans laquelle est tombé ce biographe. Nous avons dû signaler en même temps la faute inexplicable commise par Gougenot dans un mémoire sur

avait précédé. Le talent dont il venait de faire preuve à l'étranger lui était compté par ses compatriotes. Il entrait de plain-pied dans l'élite des sculpteurs. Désormais la considération, l'aisance lui étaient promises. Il marchait d'un pas assuré vers la gloire [1].

Son maître, Lerambert, était mort, mais Le Brun lui restait; Le Brun, l'ami de Colbert et de Louis XIV. Coyzevox ne tarda pas à modeler le buste de Le Brun. Cette attention délicate rendit plus étroite l'intimité des deux maîtres. D'autre part, la franchise de Coyzevox, la distinction de ses manières, un caractère égal et de grande douceur lui conciliaient naturellement l'estime ou l'affection de ses pairs. Miel assure que le roi lui-même honora le sculpteur de sa bienveillance [2]. L'Acadé-

Le Lorrain, lu devant l'Académie de peinture en 1761, Le voyage de Coyzevox à Saverne, d'après cet historien n'aurait eu lieu qu'en 1718 ou 1720, c'est-à-dire à l'époque où succombait l'artiste, âgé de quatre-vingts ans. On trouvera aux Pièces justificatives, Doc. V, la réfutation de ces assertions erronées.

[1] « De retour en France en 1671, écrit Fermelhuis, il s'ouvrit une brillante carrière à la faveur de la réputation qu'il avait acquise chez les étrangers. » *Éloge*, p. 6.

[2] *Encyclopédie des gens du monde*, t. VII, p. 196-197.

mie ne pouvait exiger davantage de Coyzevox, Il y entra le 11 avril 1676.

Mais que s'est-il passé ? Avant d'être élu, le nouvel académicien a informé ses confrères qu'il abandonnait Paris. Le procès-verbal de la séance où il est admis nous révèle ce singulier dessein. C'est à Lyon que le statuaire veut se fixer.

Quelle hésitation le trouble ? A-t-il peur des hasards ? D'où lui viennent ses timidités ? Comment expliquer ce refus de la renommée à l'heure où il peut s'en saisir ? Cependant le registre de l'Académie ne permet aucun doute. Une école de dessin doit s'ouvrir à Lyon par les soins du peintre Blanchet. Cet artiste a placé sa fondation nouvelle sous le patronage de l'Académie royale de Paris. Sensibles à la déférence que leur marque Blanchet, les Académiciens se montrent favorables à son entreprise, et c'est Coysevox qui sera leur mandataire près de l'école de Lyon. « Le sieur Coysevaux, dit le texte officiel, qu'y a este resçeu en calité d'académicien, ayant desclaré qu'il estoit resolust de s'establir et faire sa résidance en la ville de Lion, l'Académie l'a reçeu et nomé adjoint-professeur, pour, en

cette qualité, porter en ladítte ville copie des lestres-patentes, statuts et règlement de ladite Académie et faire les fonctions qu'il appartiendra, promettant de luy aider de ses advis et conseilles en toute choses [1]. »

Neuf mois s'écoulent et l'artiste n'a pas changé d'avis. Le procès-verbal du 2 janvier en fait foi. « Ce mesme jour, y est-il dit, a esté faict lecture de la commission pour l'establissement de l'escolle académique en la ville de Lion, commestant à cest esfect monsieur Blanchet et Coyzevaux pour faire tout ce qui sera nesessaire aud. établissement. L'Académie a admis mond. s[r] Coysevaux en la qualité de proffesseur et a signé lad. commission [2]. »

Le 13 février suivant, Coyzevox est désigné « desputéz pour l'establissement de l'Escolle académique de Lion » et il présente une lettre

[1] Voyez *Procès-verbal de l'Académie de peinture et de sculpture, séance du 11 avril 1676, réception d'Antoine Coyzevox*. Pièces justificatives. Doc. VI.

[2] *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture* (1648-1793) publiés pour la Société de l'Histoire de l'Art français par M. Anatole de Montaiglon (Paris, Baur, in-8°, en cours de publication), t. II, p. 98.

des Lyonnais que le secrétaire appelle « Messieurs ses collègues[1]. »

Ainsi l'intention du sculpteur n'a pas varié. C'est Lyon qui l'attire et il va s'y rendre au premier jour. Sa carrière qui se dessinait à Paris avec tant d'éclat ne le retiendra pas. Peut-être est-il séduit par l'exemple de Puget, demeuré fidèle à la Provence. L'espoir d'être chef d'école et de compter des disciples au lieu même de ses débuts, le désir de se rapprocher de son père, entrèrent-ils pour une part décisive dans le plan du statuaire ? Personne aujourd'hui ne le sait. Ce qu'il est permis de supposer, c'est qu'au dernier moment Le Brun, devenu l'ami de Coyzevox, lui marqua sa place à Paris. D'autre part, le voisinage de Girardon, Coypel, Tortebat, De La Fosse, ses collègues à l'Académie, dut être pour l'homme qui nous est connu la source d'une émulation sérieuse. Mais des motifs d'un autre ordre influèrent aussi sur la détermination de l'artiste.

Il y avait déjà onze années que Coyzevox était veuf. Il se lassa d'être seul et vers les derniers mois de 1677, il demanda la main d'une jeune fille nommée Claude Bourdict. On a lieu

[1] *Procès-verbaux*, t. II, p. 100.

de penser qu'elle était lyonnaise [1]. Leur mariage eut-il lieu à Paris ou à Lyon ? Ne serait-ce pas le refus prolongé de Claude Bourdict de se séparer des siens, qui pendant si longtemps aurait tenu le statuaire dans l'hésitation sur sa résidence définitive ? Aucune pièce authentique, relative à l'union de Coyzevox et de Claude Bourdict n'est connue [2]. Quoiqu'il en soit, enlevé par son mariage à des perplexités qui n'avaient rien de raisonnable, le sculpteur ne songea plus à se fixer à Lyon. Le Brun lui fit obtenir un logement aux Gobelins [3]. En même temps, Coyzevox était de la part de Colbert l'objet d'une attention distinguée. Les travaux considérables qui lui furent confiés à Versailles en cette même année 1677, attestent mieux que des discours l'estime du premier ministre pour le sculpteur.

[1] Voyez *Le mariage d'Antoine Coyzevox avec Claude Bourdict*. Pièces Justificatives, Doc. VII.

[2] Voyez *Pierre Bourdict ou Bourdy*. Pièces justificatives, Doc. VIII.

[3] On conserve à la Bibliothèque nationale, département des Estampes, un *Plan de l'hostel royal des Gobelins*, par Sébastien Le Clerc fils, daté de 1691. Mention de l'atelier de Coyzevox est faite sur ce plan. L'artiste travaillait alors dans des pièces construites en bordure sur la rue Mouffetard.

II

COYZEVOX DEVANT LA NATURE

1677-1686

SOMMAIRE

D'Argenville et la *Vierge* de la rue du Bât-d'Argent. — Miel, Auguis, Duseigneur et Passeron. — Une découverte de M. Charvet. — L'abbé d'Expilly. — La statuette de madame Dommartin. — Une date restituée. — Description de la *Vierge* de Coyzevox. — Symbolisme de ce marbre. — Coyzevox appelle auprès de lui son neveu Nicolas Coustou. — Elisabeth Coustou, sœur de Nicolas, vient habiter aux Gobelins. — Coyzevox et ses cinq enfants. — Les travaux du maître à Versailles et à Marly. — Le Roi lui fait une pension. — L'étude de la nature. — Le buste de *Le Brun*, morceau de réception de Coyzevox. — Bustes de *Richelieu*, *Bossuet*, *Mazarin*, *Mignard*. — Nombreux portraits sculptés par Coyzevox. — Le maître exécute son propre buste.

Rien n'est plus tenace que l'erreur. Dézallier d'Argenville, dans ses *Vies des fameux sculpteurs*, écrites seulement en 1787, s'exprime en ces termes sur Coyzevox : « Un de ses premiers ouvrages dans sa patrie fut une statue de la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus, et placée dans la rue du Bât-d'Argent, qui regarde la place du Plâtre. A l'âge de dix-sept ans il

fut en état de venir à Paris travailler sous Lerambert [1] ». D'Argenville, en retraçant les faits dans cet ordre, laisse supposer que la statue de la Vierge, sculptée par Coyzevox pour sa ville natale, serait antérieure au départ de l'artiste pour Paris. Nous ne savons où d'Argenville s'est renseigné. Il indique comme source principale de la notice qu'il consacre au statuaire, l'*Éloge* prononcé par Fermelhuis. Or, celui-ci ne mentionne pas la *Vierge* de Lyon.

Mais, fondé ou non dans son dire, d'Argenville a fait autorité. Tous les biographes contemporains se sont occupés de cette œuvre de Coyzevox, et la plupart ont supposé qu'elle remontait à la première jeunesse de l'artiste. Miel, Auguis, Duseigneur, et d'autres encore qui n'avaient pas vu la statue, n'ont pas mis en doute sa date d'exécution. Duseigneur va plus loin. L'hypothèse ne l'effraie pas. Il suppose Coyzevox à peine âgé de seize ans quand il fit la statue de la Vierge, et, pour rendre acceptable tant de précocité, « ce devait être ajoute-

[1] *Vie des fameux Architectes et sculpteurs, depuis la Renaissance des arts*, par M. D... (Dézallier d'Argenville) (Paris, 1787, 2 vol. in-8° t. II, p. 235).

t-il, une de ces Vierges en pierre ou en plâtre que la piété érigeait autrefois à l'entrée des rues, espérant sauvegarder ainsi les maisons contre le vol, l'incendie et la peste [1] ». Jurie, qui est lyonnais, ne se trompe pas sur l'œuvre. Il en apprécie le mérite et la décrit en homme de goût. Mais ce qui nous surprend, c'est qu'après avoir constaté la valeur de l'ouvrage, il ajoute : « Coyzevox n'avait pas dix-sept ans quand ce morceau sortit de ses mains [2]. »

L'étude de Jurie date de 1825. Dix ans plus tard, Passeron conçoit des doutes sur la date de la *Vierge*. « Il n'est pas bien certain, écrit-il, que Coyzevox soit venu à Paris à l'âge de dix-sept ans après avoir fait, comme le disent toutes les biographies, la statue de la Sainte Vierge tenant l'Enfant-Jésus, qu'on voit aujourd'hui dans l'une des chapelles de l'église de Saint-Nizier [3]. »

Cette appréhension de l'écrivain lyonnais à admettre une tradition trop générale lui fait honneur. Elle devait être le point de départ

[1] *Coyzevox et ses ouvrages*, par J. Duseigneur, (*Revue Universelle des Arts*, tome I, p. 32).
[2] Jurie, *Notice*, p. 220-221.
[3] Passeron, *Notice*, p. 120.

d'une rectification réclamée par l'évidence. Depuis 1835, époque du travail de Passeron, biographes et critiques se sont divisés en deux groupes. Selon qu'ils avaient à cœur d'approfondir la vie et l'œuvre du statuaire, ou de parler brièvement du prodigieux talent de Coyzevox, on les a vus se ranger à l'opinion de Passeron ou de Jurie sur la *Vierge* de Saint-Nizier.

M. Charvet, architecte lyonnais, non moins connu par ses écrits que par ses travaux d'architecture, devait non-seulement confirmer le jugement de Passeron en l'appuyant de son propre sentiment, mais encore donner une base sérieuse à une croyance qui ne peut plus être contestée. En effet, cet historien estimant que la *Vierge* est une œuvre faite par l'artiste au temps de sa maturité, a interrogé sur ce point les hommes du dernier siècle. Et voici ce que lui a révélé l'abbé d'Expilly, géographe distingué, dont les ouvrages, on le sait, sont d'une exactitude remarquable. « La statue de la Sainte Vierge, dit d'Expilly, placée à l'angle des rues Sirène et Bât-d'Argent, est du fameux Antoine Coisevox de Lion. Il vint exprès pour placer dans ce quartier qui l'avait vu naître ce

monument dont il faisait beaucoup de cas, et au-dessous duquel il grava ces quatre lettres : A, C, L, F. *Antonius Coisevox Lugdunaeus fecit* [1]. »

Ainsi, d'après d'Expilly, heureusement consulté par M. Charvet, Coyzevox serait venu exprès à Lyon placer une œuvre de choix dont il faisait hommage à sa ville. Observons qu'à l'époque où écrivait d'Expilly, cette statue occupait encore la niche pratiquée dans le mur extérieur de la maison située à l'angle des rues Bât-d'Argent et Sirène [2]. Ce n'est qu'en 1771 que Pernon, devenu propriétaire de cette maison, vendit pour la somme de 1600 livres, le marbre de Coyzevox, au chapitre de Saint-Nizier [3]. Il y a lieu de penser qu'à défaut d'actes écrits sur l'origine de l'œuvre, la tradition verbale n'était pas alors altérée. On

[1] Jean-Joseph abbé d'Expilly, *Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules et de la France*, Avignon, 1762-1770, 6 vol. in-fol., t. IV, p. 282, 1re col.

[2] La rue Sirène porte aujourd'hui le nom de rue de l'Hôtel de Ville.

[3] L. Charvet, *Inventaire de l'église de Saint-Nizier à Lyon*, Mss. Archives de la commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

conservait avec soin, à l'Hospice de la Charité, l'esquisse de la statue. C'est une terre cuite finement modelée que l'on peut voir, encore aujourd'hui, aux archives de l'Hospice. L'ouvrage était donc bien connu, et les sources d'information étaient diverses lorsque travaillait d'Expilly.

Il est vrai, le géographe ne donne pas la date du voyage de Coyzevox. C'est une lacune. Mais ce que nous avons dit de la vie du statuaire, le peu de liberté qui lui fut laissé par Lerambert et ses autres maîtres, depuis son arrivée à Paris jusqu'à son départ pour Saverne, son séjour de quatre années chez le cardinal de Furstenberg nous permettent de croire que la *Vierge* fut vraisemblablement sculptée après 1671. De plus, c'est en 1676 que l'artiste nous est apparu préoccupé de retourner à Lyon comme professeur. L'année suivante, il épouse Claude Bourdict, qui selon toute apparence est lyonnaise. Peut-être même est-ce à Lyon que s'est marié l'artiste. Y a-t-il donc témérité à chercher la date de la statue de Saint-Nizier vers l'époque où Coyzevox est redevenu lyonnais de cœur et de pensée ?

Il existe, au surplus, à Lyon, chez Mme Dom-

martin, une statuette en plâtre, moulée en 1828, sur une esquisse de Coyzevox, ayant les mêmes dimensions que la terre cuite déposée à l'Hospice de la Charité. Or, ce singulier moulage, découvert par M. Charvet, et bien fait pour nous intriguer, porte à sa base l'inscription *Coyzevox fecit* 1676. Ces mots n'existent pas sur l'esquisse en terre cuite de l'hospice de Lyon, il s'agit donc ici d'une seconde esquisse conservée jusqu'en 1828, qui doit exister encore, et celle-ci est datée — l'épreuve moulée en témoigne.

Debout, vêtue d'une robe aux plis abondants et légers sur laquelle passe une ample draperie, la Vierge dirige son regard vers sa gauche. D'une main, elle soutient l'Enfant, nu, debout sur un tronc d'arbre placé à sa droite. La draperie qui, de l'épaule droite de la Vierge tombe avec élégance, enveloppe le corps et vient flotter sur la hanche gauche, est habilement ramenée vers l'arbre qu'elle recouvre, afin que la rude écorce de ce fût naturel n'offense pas les pieds nus de l'Enfant. De la main droite, la Vierge soutient le bras de Jésus et lui apprend à bénir. La tête souriante de l'Enfant se penche dans un mouvement opposé à

celui de sa mère pendant que ses bras se sont ouverts, et la paume de la main demeurée libre pose sans effort sur le cœur de la Vierge.

Des critiques sévères regretteront peut-être que cette œuvre manque d'unité. Si le rhythme de ce marbre délicat est d'une cadence exquise, il semble que les deux personnages cèdent à une impulsion différente[1]. La Vierge s'incline vers la gauche, tandis que le geste de l'Enfant, comme son attitude, sont dans la direction contraire. Ce défaut, sensible peut-être à l'église Saint-Nizier, ne l'était pas lorsque l'œuvre décorait la maison d'angle des rues Sirène et Bât-d'Argent.

Il est aisé de s'en rendre compte. La niche pratiquée sur l'ordre de Coyzevox existe toujours. Elle explique, par la place qu'elle occupe, les exigences décoratives auxquelles l'artiste ne pouvait impunément se soustraire. Il fallait que de quelque côté qu'on l'aperçût, la statue satisfît le regard.

L'élégance du costume, le voile négligem-

[1] Nous ne relevons pas ce qu'il y a d'erroné dans l'hypothèse de Duseigneur, quand il suppose que la *Vierge* de Coyzevox était en pierre ou en plâtre (voyez plus haut, p. 43). L'ouvrage est en marbre.

ment jeté sur les cheveux de la Vierge, et dont les plis flottent derrière la nuque, la recherche de la chaussure seront-ils imputés à Coyzevox comme autant de détails peu compatibles avec la sévérité de l'art religieux? Il serait excessif de formuler de tels reproches. La *Vierge* de Saint-Nizier n'a rien de déplacé dans une église. C'est une œuvre pleine de convenance. Sans nul doute, le statuaire l'eût comprise autrement si tout d'abord elle eût dû prendre place sur l'autel de la collégiale. Les voiles flottants sont l'indice que la *Vierge* a été sculptée pour être en plein air. De même, pouvons-nous croire que l'artiste a voulu répandre sur ses personnages une grâce d'autant plus saisissante qu'ils devaient être vus par des passants occupés ou distraits. Telle n'est pas la disposition d'esprit des fidèles qui prient dans un temple.

Ces réserves étant faites, il nous reste à constater l'aisance du mouvement, la justesse des proportions, la beauté des formes, le modelé vigoureux et fin, la souplesse du marbre fouillé par un ciseau savant et distingué. Mais plus encore que la grâce de l'ensemble, le mouvement, la vie imprimés à la matière avec

tant de naturel, ce qui nous frappe dans la statue de Coyzevox, c'est l'élévation de l'idée. Les deux figures sont d'un maître et si le travail n'est pas exempt d'un accent profane, c'est un esprit religieux qui a conçu l'ouvrage et l'a composé.

Le poème de l'éducation du Christ par les soins de la Vierge pouvait-il être résumé plus éloquemment que ne l'a fait le statuaire ? La Vierge, qui est mansuétude et amour, condense tous ses enseignements dans une suprême leçon : elle apprend à son Fils à pardonner et à bénir. Et lui, déployant ses bras qu'il étendra un jour sur la croix, pose sa main d'enfant sur le cœur de Marie, comme s'il voulait indiquer le rôle de médiatrice que la doctrine catholique salue dans la Vierge de Nazareth. Cette attitude n'est-elle pas le commentaire élevé de la parole du moine de Clairvaux : « *Oportebat mediatricem habere apud mediatorem.* » Une médiatrice auprès du Fils de Dieu médiateur ! Tant de concision dans les termes n'est jamais la conséquence du hasard. La pensée est à l'origine de l'œuvre dont nous parlons, et malgré des fautes que rend plus frappantes une destination toute flatteuse,

mais dont l'artiste ne pouvait soupçonner les exigences, la *Vierge* de Saint-Nizier s'impose par une haute pensée dont elle est le verbe éclatant et juste [1].

Ce qui attache à la mémoire de Coyzevox, ce n'est pas moins l'homme que l'artiste. On se souvient du mariage de sa sœur Claudine avec le menuisier François Coustou. Jal nous apprend que François Coustou eut de sa femme plusieurs enfants, dont quatre seulement lui sont connus [2]. Les registres de

[1] Un écrivain lyonnais dont l'autorité comme critique d'art est sérieuse, André Clapasson, s'exprime ainsi dans la *Description de la ville de Lyon* qu'il publia en 1741, (Lyon, in-8°), sous le pseudonyme Paul Rivière de Brinais : « Une excellente figure de la Vierge tenant l'Enfant-Jésus, à un des coins de la petite place du Plâtre (Lyon) : c'est un ouvrage de Coysevox, qui n'a peut-être rien fait de si gracieux ». (p. 114.)

[2] Voici, d'après le relevé consciencieux fait sur les registres de la paroisse de Saint-Nizier, par M. L. Charvet, la liste des enfants de Claudine Coyzevox : 1° *Françoise Coustou*, née le 25 décembre 1656 (parrain, Pierre Coiseveau, aïeul de l'enfant) ; 2° *Nicolas*, né le 9 janvier 1658 ; 3° *Léonore*, née le 3 février 1671 ; 4° *Guillaume*, né le 25 avril 1677, ondoyé le 1er mai, baptisé le 29 septembre (parrain, Guillaume Coizevaud, sculpteur, oncle de l'enfant) ; 5° *Jean-François*, né le 10 janvier 1680, et 6° *Elisabeth* dont l'acte de baptême

Saint-Nizier nous permettent de nommer cinq enfants du menuisier lyonnais. Or, sur ce nombre, Élisabeth Coustou, qui devint la femme du sculpteur Hulot, n'étant pas comprise, nous pouvons penser que Claudine Coyzevox n'eut pas moins de six enfants, et les ressources de François Coustou devaient à peine suffire aux besoins de sa famille.

Antoine Coyzevox lui vint en aide. De nombreux artistes habitaient comme lui aux Gobelins. On sait que Le Brun y avait sa demeure au milieu des maîtres d'œuvre qu'il dirigeait. Un document curieux nous est resté sur cette « Académie » de peintres, de sculpteurs, de tapissiers, de graveurs, d'ébénistes, groupés auprès de Le Brun et toujours prêts à le seconder. On connaît l'estampe de Sébastien Le Clerc, l'un des hôtes des Gobelins, représentant la *Plantation d'un mai* devant le logis du premier peintre du Roi [1].

ne se retrouve pas, mais qui, devant épouser Guillaume Hulot, le 28 janvier 1685, est née selon toute vraisemblance avant sa sœur Léonore.

[1] Cette planche, gr. in-folio en largeur, appelée le *Mai des Gobelins*, est trop connue pour qu'il soit besoin de la décrire.

Le séjour des Gobelins était donc une rare fortune pour un débutant. Coyzevox la réservait à son neveu Nicolas Coustou. Cousin de Contamine dit que le jeune Coustou entra chez son oncle à l'âge de dix-huit ans. Peut-être ne faut-il pas prendre à la lettre ce détail de la vie de Coustou. Né en 1658, il serait venu aux Gobelins en 1676. A cette date, nous l'avons vu, les perplexités de Coyzevox étaient grandes. Il songeait à retourner à Lyon. Nous pensons que le statuaire ne dut appeler son neveu auprès de lui qu'après avoir épousé Claude Bourdict, et fixé d'une manière irrévocable son séjour à Paris.

Elisabeth Coustou, sœur de Nicolas, suivit son frère aux Gobelins.

Ce ne fut pas à titre d'élève que le sculpteur prit chez lui cette jeune fille.

Le rôle de disciple était réservé par Coyzevox à Nicolas Coustou. Mais en se chargeant d'Elisabeth, Coyzevox ne laissait plus à sa sœur que quatre enfants. Ainsi, le foyer de Claudine se trouva dépeuplé sans douleur. La part de chacun des êtres qui l'habitait devint moins précaire. Quant aux absents, on les savait en sûreté. Ils avaient retrouvé aux Gobe-

lins, l'affection, les coutumes, les mœurs qui leur faisaient aimer le toit paternel. Et parfois, durant les soirs d'hiver, le père Coustou et sa femme s'entretenaient à Lyon du mariage de leur fille Elisabeth, à laquelle Coyzevox ne manquerait pas de trouver un parti.

Or, pendant que le sculpteur se dévouait dans une aussi large mesure pour ses proches, cinq enfants lui étaient nés. Il leur donna les noms de Claude-Suzanne [1], Charles-Jacques [2], Anne-Virginie [3], Pierre [4] et Claude [5]. Il nous semble voir Coyzevox à sa table de famille, fixant tour à tour le front sérieux de Claude Bourdict, la beauté souriante de sa nièce, le regard enthousiaste de Nicolas Coustou, et les têtes blondes de ses enfants. Ce devait être un repos pour le statuaire au retour de ses rudes journées à Versailles.

En ce temps-là, c'est-à-dire de 1677 à 1685, Coyzevox passa de longs mois à Versailles.

[1] Née le 7 novembre 1678, morte à l'âge de cinq mois et demi le 21 avril 1679.

[2] Né le 11 avril 1680.

[3] Née le 15 juillet 1682.

[4] Né le 8 novembre 1683.

[5] Né le 10 juin 1685.

Il y avait installé des ateliers, et, en outre, chaque fois que l'exigeait Mansart, le sculpteur gravissait l'échafaud dressé devant les façades, et là, d'une main vaillante, il taillait la pierre vive.

C'est pendant cette période que furent exécutés les trophées de métal et les niches du grand escalier, la cheminée du salon du Roi, les sculptures de la grande galerie, aujourd'hui appelée la galerie des Glaces, celles des salons qui la terminent, les ornements de la porte du cabinet des curiosités, la figure d'Apollon dominant la façade sur le parterre d'eau, les masques de la Colonnade, la décoration des quatre pavillons de l'avant-cour, les groupes placés à l'entrée du château, les vases du pourtour de la pièce d'eau du Dragon, d'autres vases, des masques, des coquilles, deux groupes pour le petit parc et enfin le modèle du *Neptune* destiné aux jardins de Marly.

De ces immenses travaux, Coyzevox fut l'artisan principal. Dans l'exécution d'un petit nombre, il eut pour collaborateurs Tuby, Caffiéri, Prou, Arcis, Legeret, Le Comte, Marsy, Girardon. Ajoutons que Coyzevox ne reçut pas moins de cinquante mille livres pour ses hono-

raires, et à dater de 1683, une gratification annuelle de deux cents livres lui fut acquise sur l'état des « officiers qui ont gages pour servir généralement dans toutes les maisons royales et bâtiments de Sa Majesté. »[1]

Le bois, le plomb, le stuc et le bronze avaient été successivement mis en œuvre par le sculpteur, pendant qu'il travaillait à Versailles ; mais ces ouvrages décoratifs ne l'avaient pas distrait de sa vocation. La nature et le marbre appelaient incessamment son ciseau. La nature parce qu'elle est le livre éternellement ouvert

[1] Tous les renseignements relatifs aux travaux de Coyzevox pour le Roi sont tirés des *Comptes des Bâtiments* conservés aux Archives nationales. Coyzevox travailla sans interruption pour la Couronne pendant quarante-trois ans, de 1677 à 1720. Les *Comptes des Bâtiments* pour le XVIIe siècle sont publiés seulement jusqu'à l'année 1680, il restait donc à compulser les registres manuscrits de 1680 à 1720. Nous avons cru devoir entreprendre ce travail, malgré ses difficultés et sa longueur. Les chiffres et les dates que nous donnons dans cette biographie de Coyzevox, sont autant de documents nouveaux de la plus scrupuleuse exactitude. On trouvera d'ailleurs dans le chapitre consacré à l'*Œuvre du Maître,* placé à la suite de cette histoire, la transcription fidèle de tous les articles concernant Coyzevox, que renferment les registres des Bâtiments.

et révélateur, le marbre parce qu'il demeure la matière de choix du statuaire.

Le 11 avril 1676, Coyzevox, reçu académicien, s'était proposé d'exécuter en marbre le buste de Le Brun [1]. L'Académie ayant agréé son offre, il tint parole le 28 janvier 1679.

Ce jour-là, en présence de Le Brun, le sculpteur apporta le buste du premier peintre [2]. La Compagnie lui en fit des éloges [3]. C'était

[1] « En ceste assemblée le sieur Antoine Coysevaux sculpteur a présanté diverse ouvrages de sculpture en figures et portraictz de relief; la Compagnie, en estant très satisfaicte et cognoissant le mérite dudit sieur Coysevaux, l'a resçeu en qualité d'Académicien, sans s'arrester aux formalité ordinair, et a presté le serment, l'Académie luy remettant le présant pécunièr et a agréé l'ofre qu'il a faict d'exécuter en marbre le portraict en buste qu'il a modelé d'après M. Le Brun » (*Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. II, p. 79).

[2] Nous lisons dans le tome II des *Archives de l'art français*, p. 365, que Coyzevox aurait également présenté à l'Académie, en sa séance du 28 janvier 1679, le buste de Colbert. Les académiciens l'auraient ensuite offert au Ministre. Il n'est nullement question du buste de Colbert au procès-verbal de la séance.

[3] « Ce jour, l'Académie assemblée à l'ordinaire, M. Coèsveaux a présenté à l'Académie le portraict de M. Le Brun, qu'il a faict en marbre, par ordre de l'Académie, pour estre le présent de sa réception. Toute

justice. Le buste est au Louvre, nous pouvons le juger [1].

Calme, la tête droite, couverte d'une abondante chevelure, le regard légèrement impératif, le front vaste, puissant, nuancé de mélancolie, tel est Le Brun. Un bouton d'orfèvrerie sert à fixer la chemise au collet ; une plaque ornée de rubis est agrafée sur le manteau. Ces quelques accessoires suffisent à marquer le rang du personnage. Toutefois ils ne font pas dévier l'attention : le visage intelligent et sévère de Le Brun concentre tout l'intérêt.

Qui donc a parlé du regard fixe et perçant de Richelieu ? Aucun peut-être ne l'a mieux rendu que Coyzevox. Les cheveux courts, la moustache et la royale en pointe, le camail

la compagnie a tesmoigné très d'être-satisfaicte d'un présent de cette importance, l'estiment beaucoup, tant pour l'exélance de l'ouvrage que pour la dignité du sujet, et, en ceste considération, a confirmé sa réception en icelle et dans la charge de Professeur en laquelle il a esté resçeu pour en faire la fonction à Paris, après avoir faict celle d'Adjoint dans le mois de novembre présédant » (*Procès-verbaux*, t. II, p 142).

[1] N° 239, catal. de M. H. Barbet de Jouy, *Sculptures des temps modernes* (édition de 1873).

aux plis avares, le port de la tête qui est celle d'un homme impérieux disent éloquemment la décision violente, familière au ministre de Louis XIII. Des joues amaigries sans réalisme rappellent la santé fragile de l'homme d'État. Des traits déliés et fins indiquent l'origine aristocratique du cardinal [1].

Très-différent est Bossuet. Le controversiste et le lutteur seront nommés par le témoin le plus inattentif en présence de ce masque robuste, et cependant élevé, de cette tète légèrement renversée et pour ainsi dire sur la défensive. Une lumière égale baigne le visage résolu de l'orateur dont le merveileux génie est fait de justesse, d'élévation, d'ampleur [2].

Nous voici devant Mazarin. Il n'a pas la distinction de Richelieu. Les joues sont pleines et donnent à l'ensemble de la face je ne sais quoi d'enveloppé. Le sourcil a la mobilité de l'impatience. Mais la souplesse et la sagacité sont gravées de main d'artiste sur chaque point du marbre [3].

[1] Musée du Louvre, N° 235, catal. de M. H. Barbet de Jouy, *Sculptures des temps modernes*.

[2] Id. N° 237.

[3] Musée du Louvre, sans numéro.

Quel portrait de peintre que le buste de Mignard ! Les jeux de la lumière abondent et se succèdent sans violence sur cette effigie savante. La recherche dans le vêtement, la chevelure flottante donnent à l'image du peintre sa date précise. C'est un portrait du dix-septième siècle. Mignard est-il autre chose qu'un artiste habile qui s'est imprégné de son époque ? Chez lui le savoir-faire tint lieu de génie. Il a fixé le goût des hommes de son temps, il ne l'a pas épuré et il ne s'y est pas soustrait. Coyzevox semble avoir pris à tâche de rester, en sculptant la tête de Mignard, dans le cadre où s'est complu son modèle.

Cependant aucune concession n'est faite par le sculpteur. Les lois de l'art plastique demeurent respectées. Il aborde la nature avec indépendance, et, si l'empreinte morale de ses modèles le préoccupe, c'est avec retenue qu'il imprime l'accent de chacun sur son marbre docile [1].

Un maître moins expert ne se fût pas affranchi d'une imitation littérale et abaissée, à cette étude serrée de la nature, Coyzevox ignore ce

[1] Musée du Louvre, N° 240, catal. de M. H. Barbet de Jouy, *Sculptures des temps modernes*.

que c'est qu'imiter. Il voit et il transpose. La nature l'émeut et le pousse à parler sa langue. Il s'attache à la vérité typique sans cependant généraliser un portrait au détriment du caractère individuel. Chaleureux, élevé, dans sa façon d'interpréter la nature, il tempère en quelque sorte sa main, et jamais son ciseau ne connaît l'emphase.

Ce jugement, nous pourrions l'appliquer à la plupart de ses bustes et de ses statues iconiques. Un grand nombre ont péri sous le marteau révolutionnaire. Si nous les possédions tous, on ferait un musée de ces portraits ! Coyzevox a été l'un des historiens du grand siècle dans le marbre et le bronze. Louis XIV, le grand Dauphin, père du duc de Bourgogne, Marie-Thérèse d'Autriche, la duchesse de Bourgogne, Turenne, Villars, Vauban, le maréchal de Brissac, Arnaud d'Andilly, Boileau, le président de Harlay, les chanceliers Boucherat et Le Tellier, Charles-Maurice Le Tellier, archevêque de Reims, les cardinaux de Bouillon, de Noailles et de Polignac, Robert de Cotte, Le Nostre, Mansart, Girardon, Gérard Edelinck, Gérard Audran, ont été sculptés par Coyzevox.

Beaucoup de ces ouvrages ne sont pas signés. C'est fortuitement qu'un chercheur, de temps à autre, retrouve une page ignorée du statuaire habile et fécond. M. Courajod a eu cette bonne fortune au sujet d'un buste de Condé. Sans nul doute, il reste à découvrir encore. Manifestement, l'œuvre du sculpteur ne nous est pas connu dans son ensemble.

Du moins la pièce la plus précieuse est-elle au Louvre. C'est le buste du statuaire par lui-même [1]. Qu'il nous soit permis de le décrire. Aussi bien, ce portrait vivant donne une netteté plus grande à la physionomie du maître que nous avons pour but de faire revivre. A côté de l'image écrite, voici le relief, la grandeur, la personnalité, le génie. Et quelle main pouvait être plus apte que la main de l'artiste à modeler son image authentique ? Il se montre à nous en action : la tête fait un mouvement vers l'épaule. La chemise est ouverte ; une draperie hâtivement jetée couvre la poitrine. L'homme de travail est tout entier dans ce vêtement sommaire. Le cou est d'un

[1] N° 238, catal. de M. H. Barbet de Jouy, *Sculptures des temps modernes*.

plébéien ; les joues sont fortes. En retour, il y a de la race dans l'ensemble du visage; le nez droit et fin, la bouche petite, l'ovale du menton sans barbe, ayant au centre une fossette; la chevelure abondante et bouclée, le sourcil régulier dans sa courbe, répandent une distinction sévère sur la face intelligente et reposée de Coyzevox. Le front empreint de noblesse est d'un homme de pensée. Aucune ride qui atteste l'effort. Le maître est vraiment en possession de soi. C'est un marbre auto-biographique, naturel, simple, vrai, qu'il a laissé de lui.

Cette image intime est d'un grand charme. Nous lui appliquerons le jugement dans lequel Fermelhuis résume l'éloge de Coyzevox en lui empruntant ses propres paroles. Le maître, dit-il, entendait être « noble dans les objets qui demandaient de la dignité et fier dans les occasions où il fallait exprimer la force [1]. » Apparemment ces grandes facultés étaient siennes, car elles sont écrites avec un art élevé sur le marbre vigoureux, grave et sobre du statuaire.

[1] Fermelhuis, *Eloge*, p. 7.

III

COYZEVOX EN FACE DE L'ANTIQUE

1686-1692

SOMMAIRE

Nicolas Coustou remporte le premier prix à l'Académie. — Dernière visite de Colbert aux académiciens. — Départ de Nicolas Coustou pour Rome. — Mariage d'Elisabeth Coustou avec le sculpteur Guillaume Hulot. — Tous les signataires de l'acte de mariage de la nièce de Coyzevox sont des sculpteurs. — Le génie est-il compatible avec l'amitié ? — Mot de Lacordaire. — Coyzevox est recherché par ses pairs. — Léonore Coustou, la plus jeune des nièces de Coyzevox, est appelée par lui aux Gobelins. — Le maître à son foyer. — Le neuvième enfant. — Sculptures à Versailles, à Trianon, aux Invalides. — L'antique est pour le statuaire la pierre de touche du génie. — L'antique veut être interprété, non transcrit. — *Castor et Pollux*. — *La Vénus de Médicis*. — *La Nymphe à la Coquille*. — *La Vénus pudique* — En quoi la *Vénus pudique* de Coyzevox est une œuvre essentiellement originale. — Bustes d'empereurs, de capitaines, d'orateurs et de philosophes, sculptés d'après l'antique, par le maître. — Le buste de *Condé*. — Coyzevox et Puget. — Entrevue des deux artistes. — *Monument de Louis XIV* à l'Hôtel de Ville de Paris. — Son histoire. — Le bronze de Coyzevox est le seul vestige qui subsiste encore de l'Hôtel de Ville de 1689. — Coyzevox professeur. — Ses fonctions à l'Académie. — François Coustou, son beau-frère, porte le titre de sculpteur du Roi. — Nicolas Coustou, neveu du maître, épouse Suzanne Houasse. — Le portrait du sculpteur, par François Jouvenet. — Coyzevox, adjoint à recteur.

Revenons aux Gobelins.

Il y avait fête au logis de Coyzevox le 5 septembre 1682. Ce jour-là, Nicolas Coustou, son

neveu, avait remporté le premier prix [1]. Mais l'Académie s'était interdit de faire connaître officiellement son vote aux étudiants avant que Colbert l'eût honorée de sa présence. « M. Le Brun, est-il dit au procès-verbal, a esté prié de scavoir de Monseigneur Colbert le temps de sa commodité pour députer vers lui pour lui demander cette grâce [2]. »

Colbert vint le 10 octobre ; ce devait être la dernière fois qu'il distribuait en personne les prix de l'Académie. Une médaille d'or et deux cents livres furent décernées à Nicolas Coustou qui avait pour émule, parmi les peintres, Hyacinthe Rigaud. Puis, le ministre, ayant « exorté la Compagnie de continuer ses soins pour la perfection de ses ouvrages, afin de se rendre digne de célébrer la gloire du Roy et la splandeur de la France, il s'en retourna, et la Compagnie l'alla conduire jusqu'à son carrosse [3]. »

[1] « Pour la sculpture, Nicolas Costou, qui a faict le bas-relief marqué F a esté jugé mériter le premier prix. » (*Procès-verbaux de l'Académie de peinture et de sculpture,* séance du 5 septembre 1682, t. II, p. 229).

[2] Ibidem.

[3] *Procès-verbaux de l'Académie de peinture et de sculpture,* t. II, p. 233.

Cousin de Contamine est dans l'erreur lorsqu'il dit que Nicolas Coustou travailla chez Coyzevox jusqu'à la fin de 1683 [1]. Nous lisons en effet sur les registres de l'Académie, à la date du 3 avril de cette même année : « Le sieur Costou, eslève de l'Académie, qui y a remporté le premier prix cette année, s'est présenté à la Compagnie pour prendre congé d'elle avant son départ pour Rome où il doit aller bientôt [2]. » C'est donc vers cette époque que le maître vit partir son neveu [3].

D'autre part, Élisabeth, la sœur de Coustou, venue, on se le rappelle, chez son oncle, aux Gobelins, quitta le 28 janvier 1685 la demeure hospitalière de Coyzevox [4]. Un jeune sculpteur, Guillaume Hulot avait demandé sa

[1] « Il vint à Paris à l'âge de 18 ans, et acheva de développer ses rares talens sous ce grand maître (Coyzevox) chez qui il travailla jusqu'à la fin de 1683. » *Eloge historique de M. Coustou l'aîné*, par Cousin de Contamine, Paris, 1737, in-12, p. 4.

[2] *Procès-verbaux de l'Académie de peinture et de sculpture*, t. II, p. 233.

[3] A. Duvivier dit formellement que Coustou partit pour Rome en avril 1683 (*Archives de l'art français*, t. V, p. 278).

[4] Voyez *Acte de mariage d'Elisabeth Coustou avec Guillaume Hulot*. Pièces justificatives, Doc. XII.

main. Hulot demeurait sans doute aux Gobelins, où son père devait travailler pour la Couronne. Lui-même sculpta le marbre et le bois à Versailles, à Marly, aux Invalides. Un bas-relief représentant l'*Humilité*, dans une des chapelles des Invalides, une *Compagne de Diane*, statue en marbre, des vases, des pilastres et des chapiteaux à Trianon, sont des œuvres de Hulot [1].

Plusieurs membres de sa famille tenaient comme lui le ciseau. Nicolas et Philippe Hulot signèrent à son mariage, en même temps que Pierre Bourdict et Jean Jolly, également sculpteurs [2].

Ce détail a son intérêt. Nous y trouvons l'indice de l'estime singulière qu'inspirait Coyzevox à ses pairs. Est-ce à dire que le génie ne soit pas compatible avec l'amitié ? Non assurément. La supériorité de l'esprit ne crée pas fatalement la défiance et la solitude. Un écrivain de ce siècle, le Père Lacordaire a bien dit : « Rien ne serait plus affreux que la gloire

[1] *Comptes des Bâtiments du Roi* (Archives nationales). Registres, O[1] Nos 2163, 2166, 2171, 2185, 2187, 2189, 2190 et 2191.

[2] Voyez Jal, *Dictionnaire critique*, p. 444.

si elle mettait obstacle à l'affection[1]. » Mais encore qu'un penchant naturel incline l'un vers l'autre deux hommes d'égal mérite, quels que soient les liens formés à l'heure de la jeunesse, le plus souvent ces liens se resserrent entre ceux dont les existences sont parallèles et non pas identiques. Dans le monde des lettres et des arts, on voit le poète rechercher l'orateur ; le philosophe, le critique ; le peintre, l'architecte ; le statuaire, le musicien. Ces choix n'ont rien de calculé ; ils naissent d'eux-mêmes et prennent corps à mesure que l'homme avance dans la vie. L'instrument ou l'outil dont se servent des hommes unis ensemble par un attachement réciproque étant différent, les succès de l'un sont accueillis par l'autre sans alarme. La distance qui les sépare dans leur vie publique, dans la manifestation de leur génie demeure confuse à leurs yeux. Jamais la critique n'a groupé leurs noms sur une même page, elle n'a pas dit lequel des deux est le maître, lequel est le disciple. Ce sont deux étrangers dont la langue, le milieu,

[1] *Lettres du R. P. Lacordaire à des jeunes gens*, recueillies et publiées par M. l'abbé Henry Perreyve (Paris, Charles Douniol, 1863, in-12, p. 13).

les préoccupations n'ont rien de semblable, et lorsqu'ils se rencontrent au même foyer, la main dans la main, ils paraissent de même taille. Les acclamations du dehors ne tiennent pas leur amour-propre en éveil. Le plus grand ne fait pas ombre.

Moins fréquente est l'affection durable de deux peintres ou de deux sculpteurs. Il arrive que l'ami se transforme en émule ; l'émule devient un rival. Ce n'est pas cependant que l'école française ne nous offre des exemples d'amitiés célèbres. Géricault et Cogniet, Greuze et Berthélemy, Pigalle et Allegrain sont restés fidèles, à l'âge d'homme, aux inclinations de leur jeunesse. Il y a deux siècles, les colonies du Louvre et des Gobelins, où des familles d'artistes vivaient sous un même toit, ont cimenté des attachements nombreux. L'exemple de Coyzevox, fils et frère de sculpteur, marié à la sœur d'un sculpteur, sculpteur lui-même, accordant sa nièce à Guillaume Hulot qui comme lui sculpte le marbre, appelant à cette fête de famille des hommes de son art, n'est peut-être pas une exception. Toutefois le témoignage des contemporains sur le caractère élevé, la droiture, la douceur de Coyzevox

semble confirmé par ces signatures de statuaires si multipliées sur l'acte de mariage d'Elisabeth Coustou.

Ni François Coustou, ni sa femme ne paraissent avoir assisté au mariage de leur fille [1]. La fortune qui plus tard se montra clémente envers l'artiste lyonnais ne lui avait pas souri. Aussi, Coyzevox ne voulut-il pas borner ses bons offices aux soins qu'il avait donnés à sa nièce Élisabeth. La plus jeune fille de Claudine, Léonore Coustou, née le 3 février 1671, prit la place de sa sœur aux Gobelins. Le maître se chargea de son avenir.

L'année même du mariage de sa nièce, le 10 juin 1685, Coyzevox avait vu naître son cinquième enfant. Quatre autres naquirent à peu

[1] Nous ne comprenons pas que Jal en constatant l'absence de Nicolas Coustou au mariage de sa sœur ait écrit : « Il paraît que Nicolas Coustou n'était pas encore à l'école de Coyzevox en janvier 1685, car avec les signatures de..... je ne vois pas la sienne. » (*Dictionnaire critique*). Nicolas Coustou, on l'a vu, était parti pour Rome en avril 1683 « où il resta trois ans » dit Cousin de Contamine (*Eloge historique de M. Coustou l'aîné*). Donc rien de plus naturel que son absence de Paris en 1685.

de distance : Jean-Baptiste [1], Marguerite [2], Nicolas [3] et Suzanne [4].

L'éducation de sa nombreuse famille n'a pas distrait l'artiste de sa tâche quotidienne. Pen-

[1] Né le 16 novembre 1686.

[2] Née le 1er août 1688.

[3] Né le 14 octobre 1689.

[4] Née le 29 décembre 1691. — Suzanne Coyzevox, 9e enfant du sculpteur, est morte le 14 mars 1764, à l'abbaye du Pont-aux-Dames (commune de Couilly, canton de Crécy-en-Brie) où elle s'était retirée comme pensionnaire après avoir été mariée à Jean Hébert, commissaire des guerres. Le jour même de son décès, C. D. Dubois de la Palme, lieutenant du bailliage de Crécy, posa les scellés dans la chambre occupée par la défunte, « au premier étage extérieur du couvent, ayant vue sur le clos et à droite sur une petite cour proche la cuisine. » Mme Gabrielle de la Roche de Fontenilles, abbesse, remit au lieutenant du bailliage le testament olographe de Suzanne Coyzevox, qui fut déposé à Me Juvigny, notaire. Le 3 avril 1764, Jean-Thomas Sezille du Buha, président des trésoriers de France à Soissons, marié à Adélaïde Victoire Lejeune du Tillard, seule héritière de la défunte, son aïeule maternelle, fit lever les scellés, en présence de Marie-Denise Lequin, veuve de Charles Coyzevox de Brécourt, exécutrice testamentaire. (Voyez Extrait des minutes de Juvigny, notaire à Crécy, par M. Th. Lhuillier, dans la *Revue des Sociétés savantes*, septième série, t. II, p. 249-250).

dant les années que nous essayons de raconter son labeur tient du prodige. Il est à la fois à Versailles, à Trianon, aux Invalides. Versailles lui doit des travaux décoratifs dans l'antichambre du roi, des masques et sept bas-reliefs à la Colonnade. A Trianon, il sculpte des chapiteaux d'ordres ionique et composite. Ces ouvrages sont en marbre. Aux Invalides, le fronton du portail principal de l'église et les quatre figures qui l'accompagnent sont exécutés en pierre par Coyzevox. Mais ce ne sont pour lui que des œuvres de second ordre. Ce qui l'occupe à mainte reprise, pendant cinq années, ce sont trois statues et un groupe d'après l'antique : *Castor et Pollux*, *la Nymphe à la Coquille*, *la Vénus de Médicis* et *la Vénus pudique*.

L'antique est pour le statuaire la pierre de touche du génie La nature reste le type, mais les anciens nous apprennent à bien voir. Toute sève découle de la nature. Elle est le foyer, l'inspiration, la vie. D'autre part, les anciens sont les maîtres. Ce sont eux qui ont écrit la grammaire de l'art. Ils ont posé des règles, laissé des exemples auxquels recourent depuis trois mille ans les sculpteurs de toute race, et

aucun ne les a surpassés. Il n'existe pas un statuaire que les marbres antiques n'aient séduit. Mais il y a des degrés à cette séduction. Les êtres personnels, doués de tempérament, capables de créer eux-mêmes, contemplent les marbres antiques avec recueillement. Pour eux, ce sont les chefs-d'œuvre, la tradition. Ils essaient de surprendre quelques-uns des secrets de Phidias ou de Praxitèle, sur les restes inimitables du Parthénon, devant la *Vénus de Milo*. Mais cette étude enchanteresse ne porte pas atteinte à leur liberté. Ils reviennent spontanément à la nature. Ils s'interrogent avec indépendance et sincérité. De même que les poètes modernes, après s'être nourris d'Homère et de Sophocle, se préoccupent d'écrire et de chanter leurs propres douleurs en une langue qu'ils n'ont apprise nulle part, de même l'artiste qui a discipliné sa vision, instruit sa main, élevé son esprit en face des divins fragments que la Grèce et Rome nous ont légués, n'est pas dispensé de se consulter soi-même. Tout ce qu'il empruntera d'autrui ne lui sera pas compté. Il n'y a de durable, de respecté, que l'œuvre personnelle, l'accent vrai, consciencieux, ému en face du type éternel, la

nature. Si donc vous vous donnez la tâche de suivre les anciens dans la composition, dans la pose, dans le modelé d'une figure, il y aura péril pour votre gloire et votre individualité à cette transcription littérale d'un chef-d'œuvre. Il y a plus, on ne touche pas impunément au sublime. Répéter les anciens, c'est les trahir, c'est se trahir soi-même. Quiconque ne s'élève pas au-dessus du créé, quiconque ne fait pas appel à ses propres facultés, à son intelligence pour approcher de l'infini, dans la mesure où Dieu permet qu'il grandisse, celui-là n'est pas maître ; c'est un disciple. Or, telle est la loi, les disciples exclusifs de l'antique ne sont que d'inhabiles plagiaires. Fermer ses yeux devant la nature, abdiquer sur le seuil de l'Acropole, douter de son époque, de son être, au point de ne demander au marbre que des répliques amoindries, c'est se condamner à un labeur vulgaire, à l'insuccès dans la servitude.

Ainsi n'a pas fait Coyzevox.

Avons-nous besoin de décrire le groupe célèbre des fils de Jupiter et de Léda, *Castor et Pollux?* On connaît cet ouvrage qui, de la collection Ludovisi a passé dans celle de la reine Christine, et enfin au musée de Madrid. L'é-

phèbe nonchalamment appuyé sur l'épaule de son frère qui, à l'aide d'une torche, met le feu à quelques feuilles mortes déposées sur un autel domestique, est présent à l'esprit de tous ceux qu'intéresse la sculpture antique. Le groupe des Dioscures est d'une grande beauté.

Plus populaire encore que *Castor et Pollux* est l'image de la *Vénus de Médicis.* Homère est le créateur de ce chef-d'œuvre que Cléomène a sculpté. « La déesse des amours, dit le poète, vient de sortir de l'écume de la mer où elle a pris naissance ; sa beauté virginale paraît sur le rivage enchanté de Cythère, sans autre voile que l'attitude de la pudeur. Si sa chevelure n'est pas flottante sur ses épaules divines, ce sont les Heures qui, de leurs mains célestes, viennent de l'arranger » [1]. Découverte à Rome au XVIe siècle, restaurée alors par un sculpteur florentin, elle fut placée dans les jardins de Médicis, transportée à Florence au XVIIe siècle d'où elle est venue au Louvre pour retourner ensuite à Florence après quinze années de séjour dans notre musée national. Le nom de son auteur nous est révélé par l'ins-

[1] Homère, hymne IV.

cription grecque gravée sur la plinthe. Des formes jeunes et exquises, la souplesse de la pose ont fait admirer la *Vénus de Médicis* à l'égard des marbres les plus achevés.

Coyzevox a respecté la composition de ces chefs-d'œuvre dans ses répliques éloquentes. La sûreté des contours, un style puissant et large distinguent la *Nymphe à la Coquille*, composée par Coyzevox. Le marbre original ne doit être cherché nulle part. Cette œuvre est une imitation de plusieurs antiques.

La *Vénus pudique*, s'il faut en croire Piganiol de la Force, aurait existé à son époque dans la Vigne Borghèse. Cependant, il n'est pas certain que le marbre de Coyzevox soit la transcription fidèle d'une statue. Fermelhuis autorise le doute sur ce point. « Le maître, dit-il, avait étudié l'antique pour profiter des découvertes et de l'expérience des premiers maîtres de l'Art... Il a tâché de les imiter sans sortir des bornes de l'excellence des anciens monuments que les temps ont respectés, ni sans les altérer ; mais il a essayé de suppléer en les copiant à ce qu'il a cru qui manquait à leur perfection. C'est ce que l'on peut remar-

quer dans *Vénus accroupie* et la *Nymphe à la Coquille* »[1].

Faut-il entendre par ces lignes que Coyzevox aurait simplement modifié le caractère du modelé, corrigé le style, interprété l'esprit des antiques placés sous ses yeux sans en altérer la composition? Nous avons quelque peine à l'admettre. En effet, les Vénus assises, d'origine ancienne, sont nombreuses. Le Louvre, Rome et Florence en possèdent qui ne diffèrent entre elles que par des accessoires sans importance, ou une variante légère dans la pose. Aucune, à notre connaissance, n'est exactement rappelée par le marbre de Coyzevox. Au surplus, qu'importe que le modèle dont s'est servi l'artiste français ait été rigoureusement traduit; il est superflu de rechercher si son travail renferme quelque détail emprunté à d'autres statues que celle dont parle Piganiol.

Un point subsiste : l'œuvre de Coyzevox cesse d'être une copie, c'est une œuvre originale.

Nue, assise dans une attitude inquiète et

[1] *Eloge*, p. 11 et 12.

confuse, la déesse porte son regard vers sa droite. D'une main, elle s'apprête à se faire un voile de sa chevelure pendant que de l'autre elle retient une draperie. A sa gauche est une tortue, symbole de la pudeur.

Telle est la description succincte qui peut être faite de ce marbre, mais ces mots ne suffisent pas à marquer le caractère de l'œuvre française. Vénus, sous le ciseau de Coyzevox n'a rien perdu de la majesté dont les Grecs savaient fixer l'accent dans le regard, le port de la tête, la réserve du geste, le modelé sobre et fin, l'ampleur des contours. Mais les Grecs avaient pour terme l'idéal ; Coyzevox incline plus volontiers vers la nature. C'est la nature élevée, choisie, c'est une vérité supérieure et faite de lumière qui tourmente son ciseau, ce n'est pas à proprement parler l'idéal. Déjà, sur l'épiderme de Carrare de son groupe des *Dioscures* et de la *Vénus de Médicis* on distingue comme des lueurs d'individualité. L'admirateur passionné de la nature se trahit à de certains détails : un pli de la chair, une mèche de cheveux, une ligne, un point furtif. Mais la *Nymphe à la Coquille*, et plus encore la *Vénus pudique*, nous montrent Coyzevox

revenant à la nature sans ambages, sans timidité, par le ressort vainement comprimé de son tempérament personnel. L'imitation lui pèse. Il a besoin de se rencontrer face à face avec lui-même. Abdiquer ne lui est pas possible. La nature est son domaine, il y rentre en souverain. Et ne croyez pas que l'antique ait été privé de son parfum à cette retouche savante, je devrais dire à cette refonte. La nature étant l'alphabet de tous les maîtres, Coyzevox n'a pas amoindri la parure de la *Vénus pudique* en jetant sur son corps fait de souplesse, d'orgueil offensé, de sévère convenance, le vêtement sublime et toujours vrai que porte la nature.

Le statuaire en agissant de la sorte a été sincère, ce dont il faut le louer ; mais, du même coup, il est demeuré grand, et son marbre est éminemment français. Il porte ce sceau de vérité qui distingue les chefs-d'œuvre de notre école. On le peut considérer comme un modèle de premier ordre qui, après deux cents ans, n'a pas vieilli. A l'heure où nous écrivons, au moment où l'école de sculpture, après des vicissitudes très-sensibles, se retrempe aux sources du vrai, la *Vénus* de

Coyzevox est interrogée par les jeunes artistes à l'égal des œuvres achevées signées des meilleurs statuaires de ce siècle.

ΦΙΔΙΑΣ ΗΛΕΟΙΣ « Phidias aux habitants d'Elis » lisons-nous sur la plinthe de la statue. Cette dédicace révèle l'estime singulière de Phidias pour sa *Vénus*. On n'a pas oublié que les Eléens possédèrent dans le temple d'Olympie, le *Jupiter* du même artiste, aux pieds duquel se lisait cette autre inscription bien connue : *Phidias fils de Charmidas athénien m'a fait* [1]. Aucun peuple, dans tout le Péloponèse, ne fut plus riche que les Eléens en trophées et en œuvres d'art. Alcamène sculptait leurs frontons ; Emilus et Doryclidas avaient peuplé leurs temples. Phidias ne pouvait leur offrir que des chefs-d'œuvre.

Notre compatriote, en gravant l'inscription du sculpteur d'Athènes au-dessus de sa propre signature « A. Coyzevox 1686 » [2] a-t-il eu

[1] ΦΕΙΔΙΑΣ ΧΑΡΜΙΔΟΥ ΥΙΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ Μ'ΕΠΟΙΗΣΕ (Pausanias, ch. XX).

[2] C'est bien en 1686 que fut achevée cette statue, et non en 1696 comme le prétend à tort Piganiol de la Force. (Voyez *Nouvelle description des châteaux et Parcs de Versailles*, édition de 1751, t. II, p. 14). Nous

conscience du mérite de sa statue? A-t-il pensé que ce travail résumait ses facultés d'artiste ? Ne faut-il voir dans ΦΙΔΙΑΣ ΗΛΕΟΙΣ qu'une locution subtile employée par Coyzevox pour dédier son œuvre à ses contemporains ? Nous l'ignorons. Mais ce marbre, ferme et robuste, aux formes châtiées, à l'attitude fière, de noble aspect et de grand style, la *Vénus pudique*, en un mot, double symbole de bienséance et de grâce, n'est pas indigne d'être placée au premier rang dans l'œuvre du maître français.

Les *Dioscures*, les deux *Vénus* et la *Nymphe à la Coquille* ne sont pas les seuls ouvrages

en avons pour preuve, outre la date gravée sur le marbre, les *Comptes des Bâtiments du Roi*. M. Dussieux, l'auteur justement apprécié de l'ouvrage le *château de Versailles, histoire et description* (Versailles, 1881, 2 vol. in-8°) n'a pas suffisamment compulsé ces comptes. Nous lisons, en effet, au tome II de son livre (p. 233). « On descend au parterre du Nord par un degré de marbre blanc à l'entrée duquel était la *Vénus à la tortue*, statue en marbre, faite à Rome d'après l'antique, en 1686, par Coyzevox. » Il y a là une erreur. Coyzevox ne vit probablement jamais l'Italie, et à coup sûr, il n'y a pas sculpté sa statue en 1686. Les *Comptes des Bâtiments* en font foi, c'est à Paris ou à Versailles que cette figure a été exécutée par son auteur.

sculptés par Coyzevox d'après les anciens. « On voit dans plusieurs cours de l'Europe, a dit Fermelhuis, un nombre considérable de têtes d'empereurs, de grands capitaines, d'orateurs et de philosophes, copiées d'après l'antique, où il a conservé tant de fidélité, que l'on peut se consoler de n'en avoir pas les originaux »[1]. Pourquoi faut-il que ces nombreux travaux échappent aux investigations de la critique? Mais, depuis deux cents ans, les cours de l'Europe ont éprouvé de fréquentes secousses ; les capitales ont changé ; plus d'un trône a disparu. Que sont devenus les bustes de Coyzevox au milieu de ces tempêtes ?

Il est un portrait de capitaine que le type du personnage, reconnaissable entre tous, et le travail du sculpteur auraient dû préserver de l'oubli. Nous voulons parler du buste de *Condé*. Louis II de Bourbon, dit le Grand Condé, l'œil légèrement hautain, les lèvres dédaigneuses, dirige avec négligence le regard vers sa droite. C'est un prince, vainqueur de Rocroy. Sa longue chevelure tombe sur ses épaules. La cuirasse délicatement ornée de fleurs de lis

[1] *Eloge*, p. 35.

et de griffons disparaît sous le manteau. Coyzevox a interprété ce buste d'une façon magistrale avec un art plein de retenue et de sévérité.

Cependant cette œuvre admirable s'est perdue. Le maître en a été dessaisi. Le mérite du travail étant incontestable, c'est à Guillain qu'on l'attribua longtemps. Il a fallu des circonstances imprévues, les hasards heureux d'une vente d'autographes, une recherche attentive de M. Courajod pour que le maître reconquît son œuvre. Ce bronze est de Coyzevox. Sa date est 1688. Est-ce à dire que l'artiste ait attendu jusqu'alors pour modeler les traits du grand Condé ? Nous avons peine à le croire. Condé meurt, on le sait, en 1686. Le bronze du musée du Louvre commandé par le prince de Conti pour son hôtel, est fondu en 1688 [1],

[1] Voyez aux archives du Musée du Louvre, le catalogue d'une vente d'autographes du 18 décembre 1867, par les soins de M. Gabriel Charavay. A cette vente a passé un mémoire avec neuf grandes lignes autographes signées par Coyzevox, trois lignes autographes signées par Mansart, six lignes autographes signées par Jouvenet, et les signatures du prince de Conti et de La Chapelle, Paris, 12 mai 1689. Cette pièce a trait au uste de feu Mgr le prince de Condé, fondu en

mais rien n'atteste qu'il ne soit la copie d'un marbre antérieur. La tête de Condé, traduite par la main du statuaire avec le signe de la fierté, de la jeunesse et de l'intelligence dut être étudiée par son auteur devant le modèle vivant.

C'est à cette même année 1688 que se rattache un trait de la vie de Coyzevox. Puget, son contemporain, homme d'un caractère inquiet, nature constamment irritée, s'est plaint d'avoir eu en Coyzevox un détracteur [1]. Nous ne savons où Puget à puisé la preuve de sa plainte. Des propos d'atelier, à supposer qu'ils aient existé, sont sans valeur. La plus grande critique que Coyzevox ait pu faire de Puget, est dans sa manière d'entendre la sculpture. Les deux maîtres ne sont pas du même sang. Tandis que Puget s'est instruit en

bronze sous la conduite de M. Mansart, premier architecte de S. M. et posé dans l'hôtel de Conti par l'ordre de M. de La Chapelle, intendant de Mgr le prince de Conti, par Coyzevox, sculpteur, en l'année 1688. Voyez aussi *Chronique des Arts et de la curiosité*, année 1877, p. 84, l'article de M. Courajod.

[1] Cette anecdote est racontée par Duchesne aîné dans une note de l'*Eloge historique de Pierre Puget*, par Feraud (L. D.). Paris 1807, in-8°.

Italie, à une époque de décadence, et que sa fougue l'a conduit à outrer les défauts de ses initiateurs, Coyzevox, sans violence, sans effort, s'est arrêté devant la nature. Il a dit avec goût et simplement ce qu'il voyait. Et comme une parcelle de génie lui était échue, son œuvre faite de clarté, d'aisance, de grâce, a l'ampleur et la majesté dont les hommes supérieurs revêtent ce qu'ils créent. Cette différence de tempérament entre Puget et Coyzevox, avait provoqué chez le premier une sorte d'ombrage, d'émulation jalouse. Chez le second, une curiosité pleine de respect était en éveil.

On sait que le projet d'élever à Marseille une statue triomphale de Louis XIV occupa Puget dès l'année 1685. Mais les choses traînèrent en longueur. Clérion intrigua et fut préféré à l'auteur de l'*Andromède*. C'est alors que Puget quitta Marseille, résolu à plaider sa cause à Paris. Il y arriva pendant l'été de 1688 et y séjourna plusieurs mois. L'inaction ne pouvait convenir au sculpteur provençal. Il eut bientôt un atelier dans lequel il passait de longues heures. Vainement on avait essayé de lui présenter quelques confrères : il refusa toujours d'en voir aucun. C'est alors que Coyzevox usa

de stratagème. Il se fit conduire à l'atelier de Puget comme un simple curieux. Un ami l'avait introduit. Puget ne se doutait pas qu'il eût devant lui l'auteur de la *Vénus pudique*. La conversation s'engagea. Entre de tels hommes elle ne pouvait être banale. Dans le feu de la discussion, l'ami des deux artistes s'oublia et nomma Coyzevox. L'imprudence était grande, car Puget, brusquant l'entretien, prit aussitôt le maître par les épaules et, le poussant vers la porte : « Eh quoi, monsieur Coyzevox, dit-il, un habile homme comme vous vient voir travailler un ignorant comme moi ! [1]. »

Quelques mois avant cette rencontre des deux statuaires, Louis XIV s'étant rendu à l'Hôtel de Ville de Paris, avait trouvé suranné le monument en marbre de Gilles Guérin [2],

[1] Passeron, *Notice*, p. 129.

[2] La plupart des historiens attribuent à Sarazin la statue pédestre de *Louis XIV terrassant la Fronde*. C'est une erreur. Guillet de Saint-Georges, dans le mémoire historique qu'il lut devant l'Académie le 7 juillet 1691 sur Gilles Guérin, et Piganiol, dans sa *Description de Paris*, disent formellement que le monument remplacé par l'œuvre de Coyzevox était de Guérin. (Voyez *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. I,

dans lequel le Roi était représenté terrassant la Fronde, personnifiée par un soldat renversé, dont les armes étaient en pièces et qui portait un rat sur le cimier de son casque. La parole du Roi était un ordre. Les échevins s'adressèrent à Coyzevox, et, en 1689, la statue pédestre de Louis-le-Grand remplaçait dans la cour de l'Hôtel de Ville le monument de Guérin.

Cet ouvrage est en bronze. Debout, vêtu en triomphateur romain, le roi de France s'appuie d'une main sur un faisceau d'armes qui domine un trophée, tandis que de l'autre il fait un geste de commandement.

Deux bas-reliefs complétaient l'ouvrage de Coyzevox, que Piganiol appelle un chef-d'œuvre. L'un de ces bas-reliefs avait trait à la piété royale envers le peuple pendant la disette de 1662 ; le second rappelait l'acte fameux de la révocation de l'Edit de Nantes en 1685 [1]. Une réplique de ce travail prit

p. 264-265, et Piganiol, *Description historique de la ville de Paris*, t. IV, p. 101.

[1] Piganiol de la Force, *Description historique de la ville de Paris*, (édition de 1765, Paris, 10 vol. in-12, t. IX, p. 259).

place au château d'Issy [1]. Des médaillons représentant le Prévôt des marchands et les échevins de Paris, en charge lors de la pose de la statue, furent également sculptés par l'artiste.

Nous ne pourrions dire ce que sont devenues ces sculptures. Quant au *Louis XIV,* son odyssée est vraiment dramatique. Compris en 1792, au nombre des monuments féodaux qu'on s'acharnait à détruire, il alla se perdre au milieu de débris de toute nature, dans les magasins de la ville, au faubourg du Roule. On ne songea guère à l'en faire sortir qu'en 1814. Très-mutilé, l'ouvrage de Coyzevox exigea, pour être réparé et remis en place, une somme de 18.820 francs. Relevé dans la cour de l'Hôtel de Ville à la fin de 1814, il allait être l'objet d'une inauguration en mars 1815 ; le retour de l'île d'Elbe y mit obstacle. En 1848, après les journées de Février, on eut la prudence d'entourer ce monument de hautes palissades afin de le dérober aux colères de l'émeute [2]. L'incendie de mai 1871 vint

[1] Piganiol, *Description de Paris* t. IX, p. 259.

[2] Voyez J. Duseigneur, *Coyzevox et ses ouvrages* (*Revue Universelle des Arts,* t. I, p. 45).

atteindre de nouveau l'effigie royale. Cependant les dégradations dont elle a souffert sont légères, et l'architecte de l'Hôtel de Ville, M. Ballu, se propose de la relever encore sur son piédestal, érigé cette fois sous le vestibule de la cour Louis XIV [1].

Ainsi, de l'édifice du dix-septième siècle, un seul vestige aurait survécu, c'est un bronze de Coyzevox [2]. L'art, non moins que l'his-

[1] Nous avons découvert au département des manuscrits de la bibliothèque municipale d'Angers une note curieuse, écrite sous la Restauration, au sujet de la statue qui nous occupe. Rédigée à Paris, au ministère de l'Intérieur, par Ch. J. Lafolie, conservateur des monuments publics, cette note a la valeur d'un document officiel. Nous la publions aux Pièces justificatives. On trouvera également une lettre de M. Ballu, architecte de l'Hôtel de Ville, membre de l'Institut, datée du 5 octobre 1881, concernant le même ouvrage de Coyzevox. Voyez *Statue pédestre de Louis XIV érigée à l'Hôtel de Ville de Paris.* Pièces justificatives, Doc. IX.

[2] On sait que la statue de *Henri IV* par Pierre Biard, qui couronnait la porte d'entrée du palais municipal a été détruite sous la Révolution. Deux figures en haut-relief, placées autrefois au revers de la statue de Henri IV, et également attribuées à Biard, indiquaient une inscription. Ces deux ouvrages ont survécu à l'incendie de 1871, mais ils ne pourront être replacés dans le nouvel édifice. M. Ballu se propose de provoquer leur transfert à l'Hôtel Carnavalet.

toire, est intéressé à sa durée. Piganiol n'a pas eu tort de qualifier ce bronze un chef-d'œuvre. Deux siècles ne lui ont rien enlevé de son mérite.

Malgré l'importance et le nombre de ses travaux, l'artiste ne se croyait pas dispensé de remplir ses devoire envers l'Académie de peinture et de sculpture. Investi de la charge de professeur le 29 octobre 1678 [1], il fut désigné le 30 août 1681 pour exercer l'enseignement chaque année pendant le mois de septembre [2]. Un adjoint lui fut donné sur sa demande quelques années plus tard [3], mais Coyzevox n'en continua pas moins d'assister aux séances de l'Académie.

Membre de toutes les députations officielles [4], il est au milieu de ses confrères dans les deux circonstances où Pierre Bourdict, que nous supposons avec grande vraisemblance le frère de sa femme, obtient le troisième, puis le deuxième prix de Rome [5].

[1] *Procès-verbaux*, t. II, p. 138.
[2] *Id.*, t. II, p. 194.
[3] *Id.*, t. II, p. 307, 335, 358.
[4] *Id.*, t. II, p. 254, 284, etc., t. III, p. 73, 101.
[5] Pierre Bourdict ou Bourdy si nous admettons

Nicolas Coustou, neveu de Coyzevox, revenu d'Italie en 1686, se présenta dès l'année suivante aux suffrages de l'Académie. Onze artistes briguaient concurremment avec lui le même honneur. Un certain nombre d'académiciens, choisis parmi les officiers, acceptèrent la mission délicate de « voir travailler les aspirants. » Coyzevox fut l'un des juges, mais en raison des liens qui l'attachent à Coustou, il se fait nommer avec Vandermeulen l'examinateur du sculpteur Joly, pendant que de Sève le jeune et Tuby se prononceront sur les titres de Coustou [1]. L'esquisse de celui-ci fut agréée. Il avait traité sur l'ordre de Le Brun le *Rétablissement de la santé du Roi*. Nous ne savons pour quelle cause Coustou mit une année à exécuter le modèle en plâtre de son bas-relief. Cette lenteur déplut, et comme l'artiste n'apporta pas le zèle nécessaire à traduire en marbre son travail, il fut rayé de la liste des

l'orthographe du secrétaire de l'Académie, remporta le 3e prix le 21 octobre 1684, et le 2e prix le 3 septembre 1685. Le 6 octobre de la même année, sur le vote de l'Académie, Coyzevox étant présent, Bourdict obtint d'aller à Rome aux frais de Sa Majesté. (*Procès-verbaux*, t. II, p. 288, 306, 310).

[1] *Procès-verbaux*, t. II, p. 349, 351, 353.

agréés, redevint aspirant et n'entra définitivement à l'Académie qu'en 1693 [1]. Il semble que l'aspirant de la veille est devenu tout à coup dédaigneux à l'endroit de l'Académie. Peut-être place-t-il la protection de Coyzevox au-dessus de tout autre titre? Est-ce que son père, François Coustou, qui habite Lyon, ne signe pas aujourd'hui « Sculpteur de Sa Majesté » [2]? Apparemment Coyzevox a obtenu de Louvois ou de Le Brun quelque commande pour son beau-frère. Nicolas Coustou, vivant à Paris, enthousiaste, ancien prix de Rome, ne doute pas que la fortune lui soit fidèle. Sculpteur ordinaire des Bâtiments du Roi à trente ans, ses succès précoces lui donnent foi dans l'avenir. Aussi le 18 septembre 1690, il épouse Suzanne Houasse, fille du peintre d'histoire et académicien [3]. A cette date, Claudine Coyze-

[1] *Procès-verbaux*, t. II, p. 362, 370, t. III, p. 4, 49, 104, 121.

[2] Jal a publié (*Dictionnaire critique*, p. 444) un acte de baptême daté du 14 octobre 1689, sur lequel Nicolas Coustou, parrain, se qualifie sculpteur ordinaire des bâtiments du Roy, fils de François Coustou, sculpteur de Sa Majesté.

[3] Bien que n'étant pas académicien, Nicolas Coustou signe sans hésiter sur son acte de mariage « sculp-

vox, la mère de Coustou, est veuve. Elle envoie de Lyon son consentement et ne vient pas à Paris pour le mariage de son fils. Serons-nous téméraire de penser que des relations cordiales devaient exister entre Houasse et Coyzevox ? A l'heure où se préparait l'alliance de Nicolas Coustou avec Suzanne Houasse, les deux académiciens, le sculpteur et le peintre se rencontraient peut-être fréquemment chez François Jouvenet, chargé d'exécuter leurs portraits pour son « morceau de réception [1]. »

Vers le même temps, le Hongre étant mort, l'Académie pria Coyzevox d'accepter le titre d'adjoint à recteur [2].

teur ordinaire du Roy, en son académie » (Voyal Jal, *Dictionnaire critique*, p. 444). L'artiste espérait sans doute que les portes de la Compagnie lui seraient prochainement ouvertes.

[1] Séance du 29 octobre 1689. — *Procès-verbaux*, t. III, p. 18.

[2] Séance du 29 avril 1690. — *Procès-verbaux*, t. III, p. 36.

IV

ART DÉCORATIF — MAUSOLÉES

1692-1702

SOMMAIRE

Des conditions de l'art du décor. — L'architecte Lefuel et Carpeaux. — Mot de M. Charles Garnier. — Coyzevox est le collaborateur de Levau, Dorbay, Mansart, Robert de Cotte. — Le Brun et Mignard lui fournissent les dessins de ses compositions. — Souplesse de génie nécessaire au sculpteur pour traduire une pensée de peintre. — L'escalier des Ambassadeurs à Versailles. — Coyzevox sculpte *Louis XIV à cheval* pour le salon de la Guerre. — La grande Galerie. — Le salon d'Apollon. — Les statues de la *Justice* et de la *Force* dans la Cour de marbre. — Le groupe de l'*Abondance* dans la Cour des Ministres. — La *France triomphante* au bosquet de l'Arc de triomphe. — Sculptures de la *Fontaine de la Gloire*. — *Génies, Amours, Nymphes* à la Colonnade. — *Vase* du grand Perron. — La *Dordogne* et la *Garonne* au Parterre d'eau. — *Pilastres* et *boiseries* à Trianon. — Coyzevox sculpte huit groupes d'*Enfants* et un *Vase* à la Cascade de Marly. — Au Tapis-Vert, le *Neptune irrité* et le *Triomphe d'Amphitrite*. — A la Demi-Lune, *Flore au repos*. — Le maître exécute une statue de *Fleuve* placée à Sceaux. — Statue de *Condé* pour Chantilly. — Cheminée de l'hôtel d'Autecour à Paris. — Statues de *saint Charlemagne, saint Athanase, saint Grégoire de Nazianze* et bas-relief de *l'Ange au casque*, aux Invalides. — *Monument de Mazarin*. — *Mausolée de Colbert* — A l'heure où Coyzevox sculpte cet ouvrage, sur les dessins de Le Brun, le premier peintre est en défaveur et Colbert était mort disgracié. — *Monument de Le Brun*. — *Tombeau du comte de Furstenberg*. — Coyzevox partage avec Leclerc, Tuby et Verdier la direction de l'Académie des Gobelins. — Nicolas Coustou entre à l'Académie. — Vivien et Papelard reçoivent l'ordre de faire le portrait de Coyzevox. — Le salon de 1799. — Coyzevox quitte les Gobelins pour occuper un logement au Louvre. —

Jean-Antoine, Martial et Antoine-Jules Coyzevox. — Léonore Coustou, nièce du maître, épouse François-Alexis Francin, sculpteur du Roi. — Francin à Strasbourg. — Retour à Paris de la femme de Francin, qui vient demeurer au Louvre chez Nicolas Coustou.

Au point où nous sommes parvenu dans notre récit, c'est-à-dire vers 1693, le maître est à l'apogée de sa gloire. Honoré de la confiance de Louvois et de Villacerf, comme il avait eu celle de Colbert ; compris depuis de longues années parmi les officiers qui sont au service du Roi ; l'un des doyens de l'Académie, Coyzevox est en outre sans rival dans l'exécution d'une page décorative. Aussi, les galeries et les jardins de Versailles, Marly, Saint-Cloud, Chantilly, Petit-Bourg, les Tuileries, reçoivent-ils de cet artiste alerte et distingué des œuvres sans nombre, empreintes de grâce et de noblesse. Il est en même temps, à Paris et en province, l'artisan des grands mausolées. Et soit que ses marbres se dressent dans un parc, dans un palais ou dans un temple, ils y sont en leur lieu.

L'art du décor est essentiellement dépendant. L'architecture le gouverne et parfois elle l'opprime. On serait tenté de dire de l'architecte en face du sculpteur ou du peintre

chargé de parachever son œuvre, un maître tyrannique et presque arbitraire. Il leur mesure l'espace, il leur dispute la lumière. L'art du décor est le complément, il est la parure d'un édifice. Or, de même que dans les œuvres écrites, l'auteur est plus justement satisfait de sa pensée que des détails de style dont il la revêtira, de même l'architecte attache peu de valeur au décor. C'est le monument dans son ordonnance générale, dans la pondération sévère de ses plans qui l'occupe. Quant à la sculpture des corniches ou des frontons, quant aux dessus de portes, aux plafonds, aux voussures, l'architecte les conçoit dans une gamme apaisée, comme le compositeur conçoit l'accompagnement d'une pensée lyrique. L'art du décor, aux yeux de l'architecte, est un art secondaire, fait de demi-teinte, d'harmonie monotone.

De là, l'éloignement des artistes de mérite pour un art dont l'allure n'a rien de libre et qu'il faut soumettre aux exigences les plus diverses. On connaît le mot de Lefuel au sculpteur Carpeaux. Le fronton du Pavillon de Flore venait d'être mis aux points. Lefuel eut peur de ce haut-relief aux puissantes saillies dans le-

quel Carpeaux avait représenté la *France portant la lumière et protégeant l'Agriculture et les Sciences.*

« — Malheureux, dit-il au statuaire, vous percez mon mur ! »

Il ne fallut rien moins que l'intervention du Souverain pour clore le débat qui s'était élevé entre Lefuel et Carpeaux. Sans Napoléon III, le fronton du Pavillon de Flore eût été sacrifié.

Un témoin vivant, M. Charles Garnier, qui a eu le courage et l'adresse de défendre Carpeaux en une circonstance fameuse, ne dit-il pas que cet artiste était surnommé la « terreur des architectes ? » [1]

Carpeaux ne fait pas exception. Quiconque veut aborder l'art du décor avec un tempérament personnel doit être un homme supérieur. Coyzevox en fournit la preuve.

Appelé à seconder Levau, Dorbay, Mansart, Robert de Cotte, il est pendant trente ans leur auxiliaire. Et ce qui doit lui être compté, la plus grande part des travaux exécutés à cette

[1] Voyez *Le statuaire J. B. Carpeaux*, par Ernest Chesneau, Paris, Quantin, 1880, in-8°, p. 110.

époque a été faite sur les dessins de Le Brun ou de Mignard.

Peut-être un lecteur distrait, étranger à l'art, estimera-t-il que la collaboration de ces maîtres dut être chère à Coyzevox.

Nous en doutons.

La paresse de l'esprit n'est pas supposable chez un artiste de sa valeur. Il montre assez, lorsqu'il se ressaisit, combien sa pensée fertile est vibrante. Une intelligence jeune et mâle le distingue. Il n'est donc pas douteux que, laissé libre de choisir ses sujets, le sculpteur se fut estimé heureux de cette prérogative.

Rappelons-nous que Le Brun, et après lui Mignard, quelque fût leur talent, usaient de crayons et de pinceaux. Tout ce que compose le peintre est couleur, de même que la conception du sculpteur est relief. L'unité décorative des maisons royales au dix-septième siècle a certainement gagné à la direction d'un seul. Sous ce rapport, le rôle de Le Brun n'a pas besoin d'être défendu. Mais combien de fois Coyzevox, Girardon, les frères Marsy ont-ils dû regretter d'avoir à modeler des compositions imposées par le premier peintre ! Combien de fois l'accent pittoresque les a-t-il gênés ! La sculpture

a ses lois. Pour un statuaire, les enfreindre, c'est se condamner. Or, le maître dont nous écrivons la vie a respecté les lois essentielles de son art. Traducteur d'une pensée de peintre, il parle une langue sculpturale. Il la veut majestueuse, éloquente quand l'occasion l'y autorise, mais il est toujours sobre dans ses élans.

On connaît l'ancien escalier des Ambassadeurs au château de Versailles, détruit en 1752. La fontaine du premier palier avait été sculptée par Tuby. Le buste de *Louis XIV* qui la surmontait est une œuvre de Coyzevox. La tête vit et respire. Elle est exempte du caractère hautain, trop souvent gravé sur les traits de ce roi. Il dirige son regard calme et bienveillant vers sa droite. Je ne sais quoi d'heureux enveloppe cette image. La grande chevelure du souverain déroule ses ondes légères sur l'armure dont elle cache en partie les surfaces rigides.

Le buste était au centre d'une baie simulée à plein cintre, au sommet de laquelle avait été modelé en demi ronde-bosse le masque radieux d'*Apollon*. Des jets de lumière s'échappaient de la tête du Soleil. Cet ouvrage, en bronze, était également de Coyzevox. La devise royale

Nec pluribus impar, et la couronne dominaient cette décoration que complétaient des guirlandes de lauriers, aux courbes élégantes, et dont les extrémités retombaient comme des grappes le long de la paroi de marbre. Ces festons, Guillet de Saint-Georges l'affirme dans l'éloge de Le Brun, étaient de Coyzevox. [1]

Deux trophées en bronze doré décoraient le mur opposé au buste de Louis XIV. L'un renfermait les *Armes d'Hercule*, groupées en une panoplie formidable au centre de laquelle était la massue du héros. Les *Armes de Minerve* composaient le second trophée. Une cuirasse aux fines écailles, sur laquelle s'attachait la tunique de la déesse, répandait sur cette composition la grâce et la sérénité. Les mêmes festons de lauriers, que Coyzevox avait sculptés près du buste royal, déployaient leurs lignes onduleuses et puissantes autour de ces trophées.

D'après Guillet de Saint-Georges, Tuby aurait été le collaborateur de Coyzevox dans ce travail [2]. Une inscription relevée sur les planches

[1] *Memoires inédits, sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture*, t. I, p. 34.

[2] *Ibidem.*

de Surugue, qui a gravé ces sculptures [1], attribue les deux trophées à Coyzevox ainsi que l'écusson portant les *Armes de France et de Navarre*, placé entre les trophées, et exécuté en bronze « sur les desseins de Le Brun. » [2].

Au salon de la Guerre, un important bas-relief en stuc décore la cheminée. Il représente *Louis XIV* dans une sorte de triomphe. A cheval, foulant aux pieds ses ennemis vaincus, il a pour cortège la *Victoire*, la *Valeur* et la *Renommée*. L'*Histoire* médite le récit des grandes actions du monarque.

Non loin de là, dans la grande Galerie , des « chûtes de trophées de bronze doré », pour nous servir d'un mot de La Martinière, ornent les grands trumeaux. La corniche du pourtour, très richement décorée, comporte vingt-trois figures d'*Enfants*. Tous ces travaux sont de Coyzevox.

Au salon d'Apollon, la sculpture décorative

[1] *Catalogue des planches gravées composant le fonds de la Chalcographie* (Paris, 1881,in-8°). Nos 1668 à 1671.

[2] Les mots « sur les desseins de Charles Le Brun » sont gravés au bas de la planche de Surugue portant les Nos 1669 à 1671 (*Catal. de la Chalcographie*).

est presque entièrement l'œuvre du maître [1].

Sur la balustrade de la Cour de marbre, deux des dix-huit statues qui la décorent sont de notre artiste : la *Justice* tenant la balance et l'épée, et la *Force* drapée dans la dépouille d'un lion, soutenant d'une main une colonne pendant que l'autre agite une branche de chêne [2].

Dans la Cour d'entrée, dite autrefois Cour des Ministres, un groupe de l'*Abondance* est sculpté par Coyzevox. L'*Abondance* pose le pied sur une gerbe de blé ; près d'elle un génie presse des raisins, un autre maintient immobile sur le sol une figure de la stéri-rilité [3].

Les jardins sont peuplés d'œuvres du statuaire. Le bosquet de l'Arc de triomphe comportait à l'origine trois fontaines. La fontaine

[1] L. Dussieux, *Le château de Versailles*, t. I, p. 155. « Les ornements de stuc, écrit Dussieux, en parlant de ce salon, ont été en général exécutés par Caffiéri, et la sculpture décorative par Coyzevox. »

[2] Piganiol de la Force, *Description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly* (Paris, 1751, 2 vol. in-12, t. I, p. 17 et 18).

[3] *Notice du musée de Versailles*, par Eud. Soulié (Paris, de Mourgues, 1859, 3 vol. in-12, t. I, p. 1).

de la France était décorée d'un groupe représentant *la France* assise sur son char au bas duquel l'Espagne et l'Empire sont renversés. Ce groupe qui subsiste encore est en plomb. La figure de l'Empire est de Coyzezox ; les deux autres appartiennent à Tuby.

Toutes les sculptures de la fontaine de la Gloire, aujourd'hui détruite, avaient été faites par le maître sur les dessins Le Brun. La fontaine de la Victoire, qui complétait cet ensemble, était l'ouvrage de Mazeline. L'Arc de triomphe, comprenant trois portiques de fer doré et des ornements en plomb d'une grande richesse, avait pour auteurs six statuaires au nombre desquels se retrouve Coyzevox. Ce merveilleux travail, décrit par Blondel et gravé par Thomassin, a été détruit en 1801, à l'exception du groupe de la *France triomphante* [1].

Au bosquet de la Colonnade, l'artiste a sculpté plusieurs bas-reliefs représentant des *Génies*, des *Amours* et des *Nymphes* [2].

[1] L. Dussieux, *Le château de Versailles*, t. II, p. 239.

[2] Eud. Soulié, *Notice du Musée de Versailles*, t. III,

Deux *Vases* de sept pieds de haut,en marbre blanc, décorent les angles du grand Perron. « Celui qui est à main droite, écrit Piganiol, est de Coyzevox. Son bas-relief représente la *Victoire remportée sur les Turcs* par les secours que Sa Majesté envoya en Hongrie, en 1664, et la soumission que l'Espagne fit à la France à l'occasion de l'insulte reçue par le comte d'Estrade, pendant qu'il était à Londres en qualité d'ambassadeur de Sa Majesté[1] . »

Au Parterre d'eau, *la Dordogne* ayant près d'elle deux urnes, symbole de ses deux affluents, s'appuie sur un Amour ; *la Garonne* tient un gouvernail ; à ses pieds est un Amour et une corne d'abondance. Le maître signe ces deux œuvres.

Le 5 décembre 1694, il reçoit le solde d'une somme de 39,247 livres 15 s. montant des « ouvrages de sculptures qu'il a faits pour le Roy et posés dans les jardins de Versailles depuis 1682 jusqu'à ce jour [2]. »

p. 516 et L. Dussieux, *Le château de Versailles*, t. II, p. 263.

[1] Piganiol de la Force, *Description de Versailles*, t. II, p. 6 et 7.

[2] *Comptes des Bâtiments du Roi.* — Archives nationales, Reg. O[1] 2179.

A Trianon, le marbre du Languedoc des pilastres et des chapiteaux, de même que les boiseries des appartements sont en partie sculptés par l'artiste [1].

Les jardins de la Cascade de Marly lui doivent huit groupes d'*Enfants* [2], et un *Vase* qui, à lui seul, est payé 850 livres [3].

A l'un des bassins du Tapis-Vert, il sculpte *Neptune irrité* que porte un cheval marin; un triton sonnant de la conque accompagne le dieu des mers. Un deuxième groupe décore un autre bassin : il représente le *Triomphe d'Amphitrite*, escortée d'enfants qui se disputent un poisson. A la Demi-Lune, les statues de *Flore au repos*, de la *Nymphe à la Coquille* sont signées de Coyzevox [4]. La

[1] L. Dussieux, *Le château de Versailles*, t. II, p. 319-320.

[2] Voyez *Inventaire général des richesses d'art de la France* (Paris, Plon, en cours de publication). Archives du Musée des Monuments français, t. I, p. 59.

[3] *Comptes des Bâtiments du Roi.* — Archives nationales, Reg. O[1] 2185, 2187, 2188, 2190. Voyez aussi à la fin de ce travail, *Œuvre du Maître.*

[4] Piganiol de la Force, *Description de Versailles*, t. II, p. 275.

Vénus de Médicis, dont nous parlons plus haut, est dans la Salle verte [1].

A Sceaux, une statue de *Fleuve* est placée dans une niche de rocaille [2].

A Chantilly, l'artiste dresse dans le parc la statue pédestre de *Condé*.

A Paris, rue du Grand-Chantier, le statuaire décore de bas-reliefs la maison d'un fermier-général [3]. Rue de Grenelle, il sculpte pour la somme de « quatre cent dix-sept livres » la cheminée du salon de « Hyacinthe d'Autecour, aumosnier de la feue Reyne, abbé de Conque.» auquel il est obligé d'intenter un procès pour obtenir paiement [4]. Prior, le poète anglais, secrétaire d'ambassade à Paris, emporte dans sa patrie son buste par Coyzevox qui, plus tard, prendra place à l'abbaye de Westminster [5].

Ainsi, c'est un monde de statues, de bustes,

[1] Piganiol de la Force, *Description de Versailles*, t. II, p. 283.

[2] *Biographie Michaud.* — Article Coyzevox, par Auguis.

[3] Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. IV, p. 365.

[4] *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. VIII, p. 84.

[5] *Les artistes français à l'étranger*, par L. Dussieux. Troisième édition (Paris, 1876, in-8°, p. 272).

de bas-reliefs qui chaque jour s'accroît sous la main puissante de l'infatigable sculpteur. Cependant, nous n'avons pas fini d'énumérer les œuvres de Coyzevox créées pendant la période de sa virilité.

Nous l'avons vu occupé aux décorations du fronton de l'église des Invalides. De 1693 à 1702, il sculpte pour le même édifice, la statue colossale, en marbre blanc, de *Saint Charlemagne* [1], les figures en pierre de *Saint Athanase* et de *Saint Grégoire de Nazianze* [2], l'*Ange au casque* qui surmonte la porte de la chapelle de Saint Augustin [3], et il travaille aux panneaux des voûtes [4].

Mais nous n'avons rien dit encore des mausolées sculptés par le maître.

En 1692, le collège des Quatre-Nations recevait le riche *Tombeau du cardinal Mazarin.* Le monument est au Louvre. Il est presque superflu de le décrire. Qui n'a présente à l'esprit la figure agenouillée du ministre de Louis XIV?

[1] *Comptes des Bâtiments du Roi,* Reg. 0[1] 2191, 2193, 2195.

[2] *Comptes des Bâtiments.* Reg. 0[1] 2187, 2189.

[3] *Comptes des Bâtiments.* Reg. 0[1] 2193.

[4] *Comptes des Bâtiments.* Reg. 0[1] 2177, 2187, 2189.

La tête est nue ; une main pose sur le cœur ; les lèvres vont parler. Le costume se développe en plis abondants et sévères sur le marbre noir du sarcophage ; derrière le cardinal, un génie, nu, ailé, demi fléchissant sous le poids d'un faisceau, écarte avec tristesse ce signe desormais inutile de la puissance de Mazarin ; à l'extrémité du tombeau, la barette cardinalice et le manteau. Ce groupe est en marbre blanc.

Adossée au soubassement, la *Prudence* assise a sous son pied le globe. Un aviron et un miroir autour duquel s'enroule une serpent lui servent d'attributs. La *Fidélité* tient les armes de France et la couronne ; sous les plis de sa robe un chien s'est blotti. Entre ces deux Vertus, la *Paix* s'est assise. Elle occupe la place d'honneur. Elle semble garder la dépouille de l'homme d'Etat. Ses tempes sont laurées. Elle tient une corne d'abondance et éteint la flamme d'une torche sur un bouclier jeté à terre. Ces trois figures sont en bronze.

Au dessus du monument primitif étaient placées deux statues de marbre servant de supports aux armoiries de Mazarin. L'une est la *Religion*, enveloppée de longs voiles, assise,

tenant sur ses genoux un édicule à forme de temple. Elle lève les yeux vers le ciel. La cigogne symbolique est à sa droite. L'autre est la *Charité*. Un cœur enflammé est dans sa main et son regard s'incline vers l'enfant nu de la misère, qu'elle entoure de son bras maternel[1].

La plume est inhabile à rendre l'aspect et le caractère du *Tombeau de Mazarin*. L'équilibre des lignes et des plans, la cadence des grandes masses, la juste opposition des marbres et du bronze, l'alternance du nu et de la draperie, le modelé savant, tour à tour élégant et serré, toutes les ressources de l'art plastique, aux mains d'un maître, sont ici déployées avec la mesure, l'énergie, le goût qui distinguent le génie.

Le *Mausolée de Colbert* n'est pas moins heureux. On le voit dans l'église de Saint-Eustache. Piganiol ne craint pas d'écrire que ce monument est l'un des plus beaux de France. Et Piganiol a raison. Le ministre est à genoux : ses yeux étaient fixés sur un livre de prières que tenait un ange placé devant lui. Le marteau

[1] Voyez dans Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. VIII, p. 223-224, les inscriptions qui complétaient le monument de Mazarin.

révolutionnaire a brisé cette partie du monument. L'*Abondance* et la *Religion* veillent sur la cendre illustre de l'homme d'Etat.

Le Brun avait tracé le plan et donné les dessins de ce tombeau, que Coyzevox et Tuby ont sculpté ensemble. La statue de *Colbert* et celle de l'*Abondance* sont l'œuvre de Coyzevox [1].

On n'a pas oublié que Colbert et Le Brun avaient été les protecteurs de l'artiste. Il leur était redevable de ses premiers travaux dans les Bâtiments du Roi, prémices de sa fortune et de sa gloire. Mais Colbert était mort disgrâcié. Louvois, honoré de la confiance du monarque, combattait l'influence de Le Brun. Les faveurs du ministre étaient pour Mignard. Le crédit du premier peintre diminuait. L'heure était proche où, dépouillé de ses fonctions officielles, il s'exilerait de Paris. Au milieu de ce conflit, Coyzevox paraît avoir conquis l'estime de Louvois. Nous avons dit quels travaux impor-

[1] Coyzevox était depuis longtemps familiarisé avec les traits de Colbert. Nous voyons, en effet, par les procès-verbaux de l'Académie, que le 24 avril 1677, l'artiste avait sculpté un buste du ministre. Les académiciens le trouvèrent si parfait qu'ils voulurent l'acquérir de leurs deniers afin d'en faire hommage à Colbert.

tants lui étaient demandés au nom du Roi. Mais la peur n'a pas de prise sur une âme élevée. Colbert est mort, Le Brun a tracé pour lui le plan d'un tombeau, Coyzevox, se souvenant qu'il est l'obligé de Colbert, sculpte sans hésitation ce monument.

Dix ans plus tard, nous le trouverons à Saint-Nicolas du Chardonnet donnant à Le Brun lui-même le suprême témoignage de son attachement.

Un jour de l'année 1683, Le Brun avait fait lire à l'Académie un acte de concession consentie par le curé et les marguilliers de Saint-Nicolas du Chardonnet « d'une chapelle dans l'église dudit Saint-Nicolas [1] ». Cette concession n'avait pas été sollicitée par le premier peintre dans un but exclusivement personnel : il souhaitait que la chapelle de saint Charles Borromée devint le lieu de sépulture des académiciens, et le jour où il informa ses confrères de son projet, il les pria d'accepter pour l'Académie le droit qu'il venait d'acquérir. Son

[1] Voir *Concession d'une chapelle dans l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, pour servir de sépulture aux membres de l'Académie royale de Peinture.* Pièces justificatives. Doc. X.

offre fut agréée. Il n'a pas dépendu de Le Brun que les dynasties de nos artistes n'eussent au milieu de Paris une sorte de Westminster ou de Saint-Denis.

Ce rêve ne s'est pas réalisé, mais Le Brun et sa femme Suzanne Butay ont été réunis après leur mort sous les dalles de Saint-Nicolas, près du tombeau que le peintre avait fait élever à sa mère par le sculpteur Collignon. Le buste du peintre est placé au pied d'une pyramide. Deux cassolettes sont posées de chaque côté. De petits Génies dont l'attitude et les traits marquent la douleur, tiennent des flambeaux renversés. A la base du monument, la *Peinture* s'incline attristée ; pendant que la *Piété*, fière des vertus et des fondations charitables de Le Brun, lève la tête et fixe le regard sur le buste du peintre. Ici encore, Coyzevox sait être original. L'ensemble du tombeau est d'une harmonie remarquable. Les allégories de la *Peinture* et de la *Piété* sont des figures achevées.

A Saint-Germain-des-Prés, l'artiste sculpte le *Tombeau du comte Ferdinand Egon de Furstenberg*, neveu du cardinal de ce nom [1],

[1] Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. VIII, p. 58.

et la statue couchée, en marbre blanc, de *Jacques O'Rourske Cousen*, baron de Courchamps [1]. Aux Jacobins, il porte la statue de *Créqui* [2]; à Saint-Roch, le buste de *Le Nostre*.

Nous ne pouvons suivre le statuaire dans tous les actes de son existence laborieuse. Pour quiconque sait les difficultés et les lenteurs inséparables des travaux de sculpture, l'activité du maître tient du prodige. Il semble que sa main ait eu la promptitude de la pensée. A nommer cet entassement d'œuvres signées par Coyzevox, on serait tenté de croire qu'il n'avait qu'à commander pour que la matière, plus malléable que la glaise, revêtît sans retard la forme qu'il avait rêvée.

[1] *Musée des Monuments français*, par Alexandre Lenoir (Paris, 1806, 6 vol. in-8°, t. V, p. 69-70).

[2] C'est avec intention que, nous appuyant sur le témoignage de Germain Brice, nous parlons ici de la statue du maréchal de Créqui. (Voyez *Description nouvelle de la ville de Paris*, édition de 1706, t. I, p. 160). De cette statue, il ne restait qu'un buste avec deux bras, en 1806. (Voyez *Musée des Monuments français*, t. V, p. 121). Aujourd'hui les bras ont disparu ; le buste est à l'église Saint-Roch à Paris. (Voyez *Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris. Edifices religieux*, t. I, p. 164).

On ne sera pas surpris, après ce que nous venons de raconter, que Louis XIV et Louvois aient tenu Coyzevox en haute estime. Elevé depuis de longues années déjà au rang des « officiers qui ont gages pour servir dans les maisons royales » il reçoit à ce titre, nous l'avons vu, deux cents livres par an, et à plusieurs reprises ses honoraires sont doublés [1].

Au premier janvier 1694, il fut désigné en même temps que Leclerc, Tuby et Verdier, pour « conduire l'Académie des Gobelins, poser le modèle et instruire les estudians [2] ».

Le maître, malgré ces travaux considérables, ne cessait pas d'honorer l'Académie de

[1] Nous croyons intéressant de donner ici le relevé des sommes perçues par Coyzevox comme officier de la Couronne de 1687 à 1702. Ces chiffres ont été puisés dans les *Comptes des Bâtiments du Roi* et sont absolument inédits. Année 1687; 400 liv. (Reg. 0[1], 2159 2,164) 1688; 200 liv. (0[1] 2167) 1689; 200 l.(0[1] 2170) 1690; 200 l. (0[1] 2172) 1691; 200 l. (0[1] 2173) 1692; 200l. (0[1] 2176) 1693; 200 l. (0[1] 2178) 1694; 200 l. (0[1] 2180) 1696; 400 l. (0[1] 2182, 2184) 1698; 200 l. (0[1] 2186) 1699; 400 l. (0[1] 2188,2190) 1700; 200 l.(0[1] 2192) 1702; 400 l.(0[1] 2194,2196).

[2] Cette fonction nous a été révélée par les *Comptes des Bâtiments du Roi*, Reg. 0[1] 2181, folio 123, verso. Coyzevox reçut pour le premier semestre 1694 la somme de cent cinquante livres.

peinture de sa présence. Nicolas Coustou, son neveu, que Louvois lui avait donné pour collaborateur, fut reçu académicien le 29 août 1693. Le récipiendaire prêta serment entre les mains de Coypel, recteur en exercice, mais Coyzevox, adjoint à recteur, assista Coypel en cette circonstance. L'année suivante, il reçu le titre de recteur [1].

Ses confrères le chargent avec Poerson de porter leurs compliments de condoléance au sculpteur Girardon à l'occasion de la mort de Catherine Duchemin, sa femme, peintre de fleurs et académicienne [2]. Enfin l'Académie impose au peintre Vivien, pour morceau de réception, les portraits au pastel de Coyzevox et de Girardon [3]; à Jacques Papelard, ceux de Coyzevox et de Bon Boulogne [4], pendant que

[1] Voyez *Procès-verbaux de l'Académie de peinture*, séances des 25 septembre, 30 octobre et 29 décembre 1694. Cette charge lui est de nouveau confiée à maintes reprises de 1696 à 1702.

[2] Voyez *Procès-verbaux de l'Académie*, séance du 27 septembre 1698.

[3] *Procès-verbaux de l'Académie*, séance du 5 juillet 1698.

[4] *Procès-verbaux de l'Académie*, séance du 30 juillet 1701.

François Jouvenet est élu sur « le talent des portraits » du maître et de Houasse qu'il présente à la Compagnie le 25 juin 1701. [1].

Le statuaire avait pris part au Salon de 1699. Le buste en bronze de *Louis XIV*, ceux de *Marie-Thérèse*, du *Grand Dauphin*, et un *Portrait de femme* avaient rappelé son nom aux visiteurs de la seconde exposition française, ouverte dans la grande Galerie du Louvre, du 2 au 22 septembre.

Il y avait alors un peu plus d'une année que Coyzevox, quittant la colonie des Gobelins, avait obtenu un logement au Louvre. Le brevet qui lui accorde cette faveur est daté de Versailles le 27 avril 1698 [2]. Les Illustres, — c'est ainsi que Germain Brice désigne les artistes « logés sous la grande Gallerie » — les Illustres qui avaient précédé Coyzevox dans son logement étaient : Bourgeois, Lherminot et Baudet [3].

[1] Voyez dans les *Procès-verbaux de l'Académie*, celui de cette séance, à laquelle assiste Coyzevox.

[2] Voyez *Brevet de logement sous la grande Galerie du Louvre accordé à Antoine Coyzevox*. — Pièces justificatives. Doc. XI.

[3] Bourgeois avait pris possession de ce logement

Le maître ne dut pas se séparer sans regret des Gobelins. A la vérité, Le Brun, qui l'y avait appelé vingt ans auparavant, était mort, et plusieurs des amis de Coyzevox avaient suivi le peintre dans la tombe, mais notre artiste pouvait-il oublier que ses plus belles années s'étaient écoulées aux Gobelins ? Naguère encore trois enfants étaient nés à son foyer, Jean-Antoine [1], Martial [2] et Antoine-Jules [3]. Celui-ci mourut âgé de quelques mois. On se souvient que Claude-Suzanne, l'aînée des enfants de Coyzevox était également morte très-jeune. En prenant possession de son logement au Louvre, l'artiste était entouré de dix enfants.

Quant à la nièce du statuaire, Léonore Coustou, que le maître avait prise dans sa maison, il l'avait mariée avec un artiste de la colonie des Gobelins, François-Alexis Francin, sculpteur du Roi. Cette union datait du 12 jan-

en 1608, Lherminot en 1663, Etienne Baudet en 1694. (Voyez *Nouvelles archives de l'art français*, année 1873, p. 127).

[1] Né le 24 mars 1693.

[2] Né le 11 novembre 1694.

[3] Né en 1695, mort le 9 mars 1696. C'est donc à tort que Jal lui accorde deux ans de vie. Il vécut moins d'un an. (Voyez *Dictionnaire critique*, p. 451).

vier 1693 [1]. A peine marié, Francin, emmenant sa jeune femme, alla s'établir à Strasbourg. Pendant ce temps, Nicolas Coustou obtint de rejoindre Coyzevox aux galeries du Louvre [2], et, peu après, la femme de Francin revint à Paris avec trois enfants. Son mari, retenu peut-être par son travail, continuant de vivre à Strasbourg, elle alla demeurer chez Coustou [3].

Ainsi, les proches de Coyzevox ne cessaient de graviter autour de lui. L'homme serviable et recherché des siens n'est-il pas trahi par cette assiduité qui l'honore ?

[1] Voyez *Acte de mariage de Léonore Coustou, nièce de Coyzevox avec François-Alexis Francin*. Pièces justificatives. Doc. XIII.

[2] Nicolas Coustou vint demeurer au Louvre le 14 juin 1703.

[3] Nous avons la preuve du séjour prolongé de Francin à Strasbourg par l'acte de décès de sa fille Marguerite. Cette enfant étant morte à Paris le 23 septembre 1710, elle fut inscrite sur son acte d'inhumation « fille du sieur François Francin, sculpteur à Strasbourc (sic). (Voyez Jal, *Dictionnaire critique*, p. 609).

V

FIGURES ÉQUESTRES

1702-1712

SOMMAIRE

Le monument de Louis XIV commandé par les Etats de Bretagne. — Son histoire. — Une lettre de Coyzevox. — Description du monument. — Coyzevox animalier. — Les *Chevaux ailés* de Marly. — Le marbre sous le ciseau de Coyzevox — Mot de Mariette. — « Ces deux groupes ont esté faits en deux ans. » — Témoignage de Fermelhuis sur le soin qu'apportait Coyzevox dans l'étude du cheval,— « Il était docile avec beaucoup de lumières. » — Coyzevox élu directeur de l'Académie. — La légende d'Hercule. — Les morceaux de réception de Nicolas Bertin, Sarrabat, Jacques Cazes, De Fer. — Le portrait de Lerambert. — Pierre Drevet et Jean Audran, agréés par l'Académie. — Guillaume Coustou, neveu de Coyzevox, reçu académicien sous son directorat, — Le salon de 1704. — Le portrait de Coyzevox par Rigaud. — Comment fut exécuté par le maître le buste de *Marie Serre*, mère de Rigaud. — Description de cet ouvrage. — Buste du *Duc d'Antin*. — Coyzevox frappé d'apoplexie. — Il se rétablit. — Il sculpte, pour l'abbaye de Royaumont, le *Tombeau de Henri de Lorraine, comte d'Harcourt*. — *Monument de Nicolas de Bautru, marquis de Vaubrun* pour la chapelle de Serrant. — *Monument de Mansart* à Paris. — Coyzevox à Marly. — La *Seine* et la *Marne* — *Hamadryade et enfant* — *Flore et l'Amour*. — *Berger jouant de la flûte*. — Louis XIV dans l'atelier du maître. — Charles, Pierre et Jean Coyzevox. — L'artiste sculpte le *Rhône* pour les jardins de Saint-Cloud. — La statue de la *Duchesse de Bourgogne*, commandée par le Duc d'Antin.

Si l'existence de Coyzevox est remplie par un labeur sans trève qui semble dépasser par-

fois les forces de l'homme, du moins l'artiste nous est-il apparu depuis trente années, comblé de travaux et d'honneurs. Ses succès se renouvellent à chaque œuvre qu'il achève. Il est le sculpteur de la Cour. La politique ne l'a pas atteint. Louvois, Villacerf et Mansart ont pour lui les mêmes attentions que Colbert. Il est vrai, nous n'avons rien dit encore de la statue triomphale de *Louis XIV* ordonnée à Coyzevox en 1685 par les États de Bretagne, et qui ne devait être inaugurée à Rennes qu'en 1726, c'est-à-dire six ans après la mort du statuaire. Pendant trente-cinq années, ce monument fut pour l'artiste une source d'ennuis et de déceptions.

Essayons de raconter cette histoire.

Les États de Bretagne étant assemblés à Dinan, Sébastien de Guémadeuc, évêque de Saint-Malo, proposa le 6 août 1685 que la statue du Roi fut érigée dans l'une des principales villes de la province. Le duc de la Trémoille appuya cette motion que les Etats accueillirent avec empressement. Aussitôt, Louis XIV fut instruit du projet par une lettre du duc de Chaulnes, gouverneur de Bretagne. Le duc priait le Roi de désigner la ville où devait

être placé le monument. Le Roi fit choix de la ville de Nantes, « tant à cause du pont où la statue pourra être mise avec décence, qu'à cause de l'abord considérable de toutes les nations tant par terre que par eau. » Ce sont les termes de la lettre royale datée de Versailles le 15 août [1].

Un marché est passé devant maître Savalete, notaire à Paris, le 9 juin suivant « entre les députez des États de la cour et le sieur de Coyzevox. » Le prix du travail est fixé à quatre-vingt dix milles livres [2].

Quatre ans après, la statue équestre et les bas-reliefs sont terminés. Le sculpteur espère se séparer de son œuvre. Mais le piédestal n'est pas construit.

Deux années s'écoulent avant que le « devis des ouvrages de marbre et de bronze » nécessaires à la décoration du piédestal soit dressé [3]. Pendant ce temps, le monument de-

[1] Voyez la lettre du Roi au tome V, p. 316 de la *Commune et la Milice de Nantes*, par Camille Mellinet (1841, in-8°).

[2] Voyez la décision prise par les États le 22 octobre 1687. *Archives de l'art français*, t. V, p. 227-228.

[3] Cette pièce porte les dates des 21 et 23 mai 1692. *Archives de l'art français*, t. V, p. 230-241.

meure à Paris renfermé dans quelque atelier, sous la garde de son auteur. Un jour, les États passent un marché avec le sieur Reuzé, voiturier d'Orléans, pour le transport du bronze. Ce doit être l'indice d'une solution prochaine. Vain espoir. Les États ne donnent pas suite à leurs conventions, et le 31 octobre 1695, appelés à statuer sur les « mémoires et prétentions du sieur Cosvaux, sculpteur, et du nommé Reuzé, voiturier d'Orléans, » ils décident « que ledit Cosvaux sera payé, tant pour le passé que pour l'advenir, à raison de trois cents livres par an, pour dédommagement du lieu où il faict garder la statue équestre du Roy. » Quant à Reuzé, son marché est rompu moyennant un dedit de mille livres payées comptant [1].

Il faut attendre ensuite dix-huit ans, pendant lesquels Coyzevox ne put rester silencieux. Déjà, en 1709, fort de l'appui du Roi, il réclamait aux États le paiement d'une dette qu'on avait trop tardé à lui solder [2]. Mais c'est seu-

[1] Voyez *Archives de l'art français*, t. V, p. 230-241.

[2] Extrait des procès-verbaux des Délibérations des Etats.

lement en 1713 que les pourparlers furent repris, touchant le transport de l'ouvrage. Un mémoire du statuaire, adressé à M. de Valincour, donne un aperçu des dépenses que nécessitera cette opération. La même pièce nous apprend en outre que le monument doit être érigé, non plus à Nantes, mais à Rennes [1]. L'artiste ayant demandé que l'on préparât le massif de maçonnerie sur lequel sera posée la statue, le départ de l'œuvre fut de nouveau retardé.

Enfin, en 1715, quelques semaines avant la mort de Louis XIV, son image triomphale prit le chemin de la Bretagne. Un nouveau document nous informe que le sculpteur dut « faire faire des ouvertures tant dans le mur de son attelier que sur la couverture et charpente qui est sur led. ouvrage » pour sortir son bronze colossal [2]. Il parvint à Nantes, par la Loire,

[1] *Archives de l'Art français*, t. v. p. 244.

[2] Voyez, mémoire pour Antoine Coyzevox présenté à nosseigneurs les députez des Etats de Bretagne. *Archives de l'art français*, t. V, p.247. Les dimensions de la statue, assise sur le cheval, mesurée depuis les pieds jusqu'à la sommité de la tête étaient de onze pieds; celles du cheval depuis les pieds jusqu'au garrot, de neuf pieds environ. Le piédestal avait douze

le 26 octobre[1]. On rendit compte à Coyzevox de l'état dans lequel avaient été trouvées les diverses parties du monument. Coyzevox répondit le 26 décembre par la lettre suivante que nous publions en entier. L'extrême rareté des autographes du maître, à défaut des renseignements précis que contient cette pièce, suffirait à marquer sa place dans notre écrit. Datée de Paris, la lettre du statuaire fut sans doute adressée au procureur-général, syndic des États. En voici le texte :

« Monsieur,

« J'ay fait faire le débarquement de la statue équestre du roy et de tout ce qui en depend sur le quay de la Bource à Nantes, comme j'y estois obligé. L'ouvrage a esté conservé et livré sain et entier, et en bon estat, malgré les risques de l'embarquement et debarquement,

pieds de longueur, sept de largeur, dix de hauteur. Il était revêtu de deux bas-reliefs en bronze de sept pieds de longueur sur quatre pieds quatre pouces de hauteur. Voyez *Mémoires historiques relatifs à la fonte et à l'élévation de la statue équestre de Henri IV*, par Ch. J. Lafolie (Paris, 1819, in-8°, p. 259-260).

[1] Voyez *Etat des marbres et bronzes qui composent la figure équestre du Roy, lors de l'embarquement.* Pièces justificatives. Doc. XIV.

comme il paroist par le certificat que M. de Laurencin en a donné et dont je vous envoye cy joint une copie. Cependant monsieur de Montaran m'a fait l'honneur de m'écrire qu'il ne pouvoit pas me payer les mille livres, qui me sont deus de reste sur ce marché, sans un ordre de nosseigneurs les Estats de Bretagne, et la raison qu'il m'en donne est fondée sur ce que monsieur de Laurencin dans le certificat qu'il m'a donné a marqué qu'il y avait dix petites écornures dans le marbre blanc et qu'il marque meme estre de peu de conséquence ; j'ay recours à vous, monsieur, pour vous prier de vouloir bien présenter à nosseigneurs les Estats de Bretagne la requeste cy jointe par laquelle je leur demande qu'ils ayent la bonté d'ordonner que je sois payé des mille livres qui me sont deus. J'espère, monsieur, que vous voudrés bien me rendre ce service; quand aux écornures dont M. de Laurencin parle dans ce certificats, ce ne sont que des égrenures de peu de conséquence, comme M. de Laurencin le marque luy même, et je puis vous assurer que, lorsque l'ouvrage sera mis en place, ces égrenures se trouveront en dedans du massif ou en des endroits où elles ne paroistront

jamais, et d'ailleurs c'est si peu de chose que elles ne vont pas chacune à une ligne au plus. C'est étonnant même, monsieur, que depuis près de vingt cinq ans que j'ay esté chargé du soin de conserver cet ouvrage, et de le transporter à Nantes, qu'il y soit arrivé en aussi bon estat. Ainsy, monsieur, j'espère que nosseigneurs les Estats me rendront justice si vous voulés bien leur représenter et appuyer mes raisons; c'est une obligation nouvelle que je vous auray.

« Je suis avec un profond respect, monsieur, votre très humble et obéissant serviteur,

Coyzevox. »

« Je vous prie, monsieur, d'avoir la bonté de me faire un mot de réponse. Mon adresse est rue du Chantre, près le Louvre.

« Pour exécuter vos ordres j'ay fait partir mes gens dans le temps que vous me le marquattes, et ils ont esté deux mois à Nantes trop tost, ce qui m'a cousté beaucoup. Si vous aviés la bonté de le représenter à nosseigneurs les Estats, je devrois avoir quelque récompense pour m'en dedommager. »

Coyzevox avait soixante-quinze ans quand il

écrivit cette lettre. On ne paraît pas avoir pris garde à son grand âge pour hâter la pose de la statue et l'en faire responsable. Ce n'est que le 6 octobre 1720, cinq jours avant la mort du statuaire, que Mellier, maire de Nantes, provoque une délibération tendant à ériger à Nantes la « statue équestre du feu roy de très-glorieuse mémoire » afin « qu'un monument aussi précieux ne reste pas davantage enseveli sous l'hangard où il a été déposé sur le port au vin de cette ville [1] ». Démarches tardives et inutiles. Saint-Malo a élevé les mêmes prétentions que Nantes. Rennes ne veut pas se dessaisir de son droit sur l'œuvre de Coyzevox. Un incendie dévaste la ville de Rennes en 1721. On relève la cité sur un plan nouveau ; la place du Palais paraît digne de la statue de *Louis XIV*. On la fait sortir de son « hangar » en février 1726 et on l'érige le 6 juillet [2].

En costume romain, la poitrine couverte d'une cuirasse richement ornée, le bâton de commandement dans une main, Louis XIV à

[1] Extrait des registres du greffe de l'Hôtel de Ville de Nantes.

[2] *Archives de l'art français*, t. V, p. 256-260 *passim*.

cheval tourne le regard vers sa droite. Une abondante perruque couvre la tête et tombe sur le manteau du triomphateur. Ce détail, dont Coyzevox ne pouvait s'affranchir, n'est pas heureux. La perruque bouclée est en désaccord avec l'armure ; elle est sans rapport avec le nu des bras et des jambes. La perruque est un accessoire qui ne choque pas avec le tricorne orné de plumes et l'habit de velours ou de satin. Rapprochée du costume sévère des anciens capitaines, si tempérée que soit la sévérité d'un tel costume, le nombre et la richesse des ornements, la perruque déplaît. Mais n'oublions pas que la statue de Louis XIV, héroïque dans la pensée de ceux qui l'ordonnent, est l'image d'un prince vivant, le plus connu de l'Europe. A ce titre, le caractère iconique s'impose au statuaire. C'est un portrait grandiose, idéalisé, resplendissant, qu'il doit modeler, mais c'est avant tout un portrait. Cette condition posée, Coyzevox a traité la tête de son modèle avec le talent de portraitiste dont il avait donné tant de preuves éclatantes. Le visage — tel que le représente Thomassin, qui a gravé l'œuvre du sculpteur — est d'une vérité remarquable. Quant à la cuirasse, au

manteau, à la selle du cheval, ornée de houppes et de glands entre lesquels alternent le masque du soleil et la fleur de lys, l'artiste s'est joué de la glaise et du bronze en reproduisant ces objets. Pas plus que la perruque adroitement fouillée ne pesait sur la tête du monarque, le manteau n'alourdit les épaules. Il flotte avec la légèreté de l'étoffe derrière le cavalier, mais Coyzevox a pris soin d'en contenir les plis afin que leur développement fût sans préjudice pour le cheval. Avec une entente moins habile de la composition, l'artiste eût laissé le manteau tomber comme une sorte de housse sur la croupe de l'animal. Au contraire, la croupe est entièrement découverte ; de même, la selle courte et étroite laisse visible le flanc de la bête. Dans cette partie du travail, Coyzevox a droit aux plus grands éloges. La force et la souplesse distinguent le cheval sorti de ses mains. L'allure est puissante et apaisée. La courbe du garrot, la saillie de l'os frontal, la mobilité des narines, les veines légèrement gonflées de l'avant-bras, du ventre et des cuisses, les lignes onduleuses et fermes qui de l'oreille se déroulent jusqu'à la croupe, les crins abondants et soyeux révèlent chez l'artiste un animalier de premier ordre.

Deux bas-reliefs complétaient le monument. Dans le premier, placé sur la face latérale droite du piédestal, le sculpteur a représenté *la France assise sur le char de Neptune*, traîné par des Tritons et parcourant les mers. Un trident lui tient lieu de sceptre, et des Génies, les ailes déployées, s'apprêtent à poser des couronnes sur sa tête. Le second bas-relief, c'est Coyzevox lui-même qui l'a dit, représente « *le Roy, assis sur son trône dans la galerie de Versailles*, où il reçoit les Siamois, Indiens et Chinois, lesquels sont tous envoyez par les costes de Bretagne [1]. » C'est le 1er septembre 1686 que l'ambassade de Siam fut reçue par Louis XIV. «Les portraits ressemblants de tous les seigneurs de la cour et des ministres qui accompagnaient le Roy, écrit Fermelhuis, témoignent combien cette audience dut paraî-

[1] *Archives de l'art français*, t. V, p. 234.— Passeron parait ne pas s'être douté que Coyzevox a représenté dans ce bas-relief l'audience du roi de Siam. (Voyez p. 126 de la Revue du Lyonnais de 1835, *Notice sur Antoine Coyzevox*). L'auteur du livret du Musée de Rennes omet également cet important détail dans la désignation du bronze conservé au Musée. (Voyez *Catalogue du Musée de la ville de Rennes* — Rennes, 1871, in-12. — p. 57).

tre auguste à tous ces étrangers dont les rois ne se communiquent pas même à leurs sujets, et celuy du sculpteur est une preuve que par sa présence il eut occasion de remarquer toutes les circonstances de cette célèbre assemblée, parmi lesquelles on en peut observer une singulière : c'est la représentation d'un tableau qui était dans la salle, où l'on voit le Mariage de Louis XII avec Anne de Bretagne, qui fit passer cette province sous la domination de la France [1]. »

Fermelhuis omet de dire que la scène modelée par l'artiste comporte, indépendamment de l'ambassade siamoise, les députés de la Bretagne présentant à Louis XIV le projet de statue équestre dont Mansart et Coyzevox déroulent le plan sous ses yeux [2].

Ces bas-reliefs encastrés dans le piédestal de la statue ont survécu à la destruction du monument. On les voit aujourd'hui au Musée de Rennes. Leur exécution brillante, le choix et le fini des détails sont appréciés de tous les critiques.

[1] *Eloge*, p. 14.

[2] Voyez *Mémoires historiques relatifs à la statue de Henri IV*, par Ch. J. Lafolie, p. 260.

Est-il besoin de rappeler que le bronze de la place du Palais subit en 1792 le sort de toutes les statues royales ? La figure de Louis XIV, enlevée la première, fut reléguée dans l'église de Saint-Germain de Rennes [1]. Le cheval, dont la valeur plastique avait peut-être frappé quelques esprits, fut conservé sur son piédestal comme un symbole de liberté. Mais de jeunes Lorientais, revenant de la fête de la Fédération, ameutèrent la populace contre ce débris de monument. Peu après, une pétition populaire demandait que le bronze de Coyzevox disparût et fût converti en canons. A l'arrivée de Carrier dans la ville de Rennes, le cheval et la statue furent brisés [2].

Le sculpteur s'était manifesté comme animalier dans une autre occasion. On connaît le *Mercure* et la *Renommée* montés sur des che-

[1] Le monument n'avait pas été fondu d'un seul jet, comme l'ont avancé certains historiens. Nous en avons la preuve dans « l'état des marbres et bronzes qui composent la figure équestre du Roy » cité plus haut. Trois bateaux avaient servi au transport de Paris à Nantes : la statue de Louis XIV était dans l'un et le cheval dans un autre.

[2] Voyez *Mémoires historiques relatifs à la statue de Henri IV* par Ch. J. Lafolie, p. 260.

vaux ailés. Ces deux œuvres décorent l'entrée du jardin des Tuileries sur la place de la Concorde.

Assise sur un cheval emporté, la *Renommée* a les jambes repliées sur le flanc gauche de sa monture. Sa tête est laurée. Une branche de laurier dans la main gauche, elle tient de l'autre la trompette des batailles, dont elle sonne en se retournant comme le ferait un hérault d'armes pour entraîner au combat. Une tunique légère couvre la déesse. La poitrine et les jambes en partie découvertes donnent à cette messagère alerte la légèreté des amazones antiques. Une chaîne disposée comme un baudrier fixe une draperie flottante sur l'épaule droite. Un tronc de palmier entouré d'armes sert de support au cheval.

Monté sur Pégase, *Mercure*, nu, les pieds chaussés de talonnières, a dans une main la bride de l'animal. Sur son petase aîlé sont sculptés un bélier et une étoile. Une écharpe retenue sur l'épaule flotte derrière le dieu qui, le bras levé, tient au-dessus de la tête de son cheval un caducée, symbole rassurant de la prospérité publique. Des outils et des armes finement travaillés, emblêmes de l'industrie

nationale, disposés en trophée autour d'un tronc d'arbre, servent de point d'appui.

La paix et la guerre, également glorieuses sous le règne de Louis XIV, sont rappelées avec art dans l'un et l'autre de ces groupes. L'allure des deux chevaux est la même, mais celui de la Renommée n'a pas de rênes, il vole en liberté : ainsi Coyzevox a-t-il adroitement figuré les hasards de la guerre. Pégase, au contraire, est dompté ; Mercure le maintient et le guide. La paix, le travail, la richesse redoutent les surprises [1].

Dire le mouvement, la vie, le naturel, le style de ces deux groupes est une tâche superflue. Le maître, en les sculptant, s'est joué de la matière. La hardiesse des lignes, l'élan des personnages enlèvent toute pesanteur au marbre. Les coursiers fantastiques que montent la *Renommée* et *Mercure* ont à peine déployé leurs ailes, et cependant ils paraissent impondérables. Ce sont des êtres aériens. S'ils ont posé le pied sur notre sol, ils n'ont voulu sans doute que donner aux hommes la vision tangible et momentanée de leur vol divin.

[1] Ce groupe, reproduit en bronze, est conservé à la Grüne Gewölbe à Dresde.

« Chacun de ces groupes est d'un seul bloc de marbre de douze pieds de haut, sans qu'on ait été obligé d'y rien ajouter, non pas même pour la trompette de la Renommée qui a été épargnée avec une attention infinie [1]. » C'est Piganiol qui donne ce détail. De son côté, Mariette est tout à l'éloge : « C'est un miracle pour le travail du marbre, dit-il. C'était la partie de Coyzevox [2]. »

Exécutés pour les jardins de Marly, ces groupes furent placés à l'extrémité des *Nappes*. La pose de la *Renommée* eut lieu en présence du Roi le 2 août 1702, et six jours après, le monarque présidait à la pose du *Mercure* [3]. Le 7 janvier 1719, ils furent transportés à Paris [4].

Les *Comptes des Bâtiments* nous révèlent que Coyzevox reçut pour ces ouvrages 38,450

[1] Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. II, p. 383.

[2] *Abecedario de P. J. Mariette* publié par MM. de Chennevières et A. de Montaiglon (Paris, Dumoulin 1862, 6 vol. in-8) t. II, p. 37.

[3] L. Dussieux, *Le château de Versailles*, t. II, p. 385.

[4] Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. II, p. 383.

livres[1]. Lui-même a pris soin de nous apprendre combien de temps il mit à son travail. Sur la plinthe du *Mercure*, près du millésime 1702 est gravé : « Ces deux groupes ont esté faits en deux ans ».

Cette inscription n'a pas, comme on pourrait le penser, le caractère d'un défi. Si nous en croyons certains mots de Fermelhuis, il ne faudrait voir dans cette phrase qu'une sorte d'excuse. « Soit que l'imagination de Coyzevox, écrit son biographe, fatiguée par l'assiduité d'un travail si rapide n'y vit plus les beautés qu'on y découvre au premier coup d'œil, soit qu'il craignît de n'avoir pas eu assez de loisir pour étudier un si grand ouvrage, il ne fut point content jusqu'à ce qu'il eût donné de

[1] Voici le décompte de cette somme, tel que nous le relevons sur les *Comptes des Bâtiments*. Registre 0[1], 2193, le 30 janvier 1701 ; 1000 l. ; le 7 mars : 1500 l. ; du 24 avril au 27 novembre : quinze paiements de 750 l. chacun, soit 11250 l. — Registre 0[1], 2195, du 11 décembre 1701 au 26 mars 1702, six paiements de 750 l. chacun, soit 4500 l. ; du 19 avril au 17 décembre 1702, treize paiements, savoir huit de 1050 l., trois de 1000 l., deux de 500 l., soit 12400 l. — Registre 0[1], 2201, du 18 janvier au 21 septembre 1705, quatre paiements, savoir : deux de 3000 l , un de 1000 l., un de 800 l., soit 7800 livres.

nouveaux soins à composer les quatre groupes posés aux deux bouts de la *Rivière* de Marly [1] ».

Cette conscience de l'artiste ne nous étonne pas. Coyzevox avait soixante-deux ans quand il exécuta ces deux ouvrages. Mansart le pressait. Chaque semaine, Louis XIV venait à Marly et ordonnait quelque embellissement. Il fallait se hâter. Un monde d'artistes exécutait les ordres de Mansart. Coyzevox dut souffrir de tant d'impatience. L'art vit de recueillement. Quoiqu'il en soit, la main du statuaire a secondé sa pensée. Ses groupes improvisés ont le style, l'aspect, la valeur des œuvres lentement mûries.

Au surplus, c'est de longue date que le maître s'était rendu familières les proportions du cheval. L'application qu'il avait mise à étudier cet animal impétueux et fier plaçait notre artiste au premier rang lorsqu'il s'agissait de statues équestres. Le seul témoin de sa vie que nous puissions interroger est explicite sur ce point. Parlant du monument de Rennes, « On reconnaîtra, dit-il, les soins assidus qu'il

[1] *Eloge*, p, 4.

prenait pour découvrir les beautez de la nature dans les prodigieuses études qu'il fit pour la figure en bronze du roy Louis XIV qui lui fut ordonnée en 1686 par les États de Bretagne. Il eut attention non-seulement de se faire amener seize ou dix-sept des plus beaux chevaux des écuries du roy pour réunir dans le sien les beautés qui se trouvaient dispersées entre eux; mais plusieurs des plus habiles écuyers m'ont rendu témoignage qu'il les avoit consultés maintes fois pour profiter de leurs avis, tant sur les plus beaux mouvements des chevaux que sur les attitudes les plus nobles de ceux qui les montent, car il étoit docile avec beaucoup de lumières. Il poussa encore plus loin cette étude par la dissection de plusieurs parties de chevaux pour y développer les ressorts des os et des muscles, afin de ne rien produire qui ne fût fondé sur des principes certains [1]. »

Ces grandes recherches dans le domaine de la nature, Coyzevox a su les appliquer en homme supérieur. Un statuaire de notre temps a dit d'un de ses devanciers : « Rude a aimé la

[1] Fermelhuis, *Eloge*, p. 12-13.

nature autant qu'on puisse l'aimer et il l'a connue en savant et en artiste....... il voyait plusieurs choses dans son modèle : le modèle lui-même, son sujet et son art[1] ». Nous ne pourrions mieux dire de Coyzevox : le modèle est pour lui l'alphabet dont il épèle chaque lettre ; son sujet emplit sa pensée et l'enivre ; son art est la règle dans laquelle il se meut avec la discipline et le goût qui sont la lumière du génie.

Quelques jours avant la pose de la *Renommée* dans les jardins de Marly, l'Académie, en sa séance du 24 juillet 1702, avait élu Coyzevox Directeur, à la place de Charles de La Fosse [2]. Le maître remplit cette charge jusqu'au 30 juin 1705, où Jean Jouvenet lui succéda [3]. Durant cette période, il prit part à tous les actes de l'Académie.

[1] Le Salon de 1881, par M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, *Revue des Deux Mondes*, livraison du 1er juin 1881, p. 677.

[2] « Il fut eslu » dit le procès-verbal « à la pluralité des voix ».

[3] Voyez les registres inédits des *Procèe-Verbaux de l'Académie de Peinture* conservés à l'Ecole des Beaux-Arts, la publication de ces précieux manuscrits étant actuellement arrêtée à l'année 1704. La charge

L'une de ses prérogatives étant d'indiquer aux candidats le sujet de leur morceau de réception, il emprunta de préférence ses tableaux à la légende d'Hercule, comme si l'expression de la force lui eût semblé une sauvegarde pour notre école.

Avait-il le pressentiment du siècle de Watteau ?

A Nicolas Bertin, il demande un *Prométhée délivré par Hercule* [1], à Sarrabat, *Hercule délivrant Hésione* [2], à Jacques Cazes, *le Combat d'Hercule et d'Achéloüs* [3], au sculpteur De Fer, *Hercule enchaînant Cerbère* [4]. Il dictera de même la composition que doivent exécuter Van Schuppen [5], Pierre Saint-Yves [6], Du Lin [7], Gaspard Du Change [8]. Il

de Directeur avait été continuée à Coyzevox le 14 juillet 1704.

[1] Voyez séances du 30 décembre 1702 et du 28 avril 1703.

[2] id. 30 décembre 1702 et 31 mars 1703.

[3] id. 30 décembre 1702 et 28 juillet 1703.

[4] id. 5 mai 1703.

[5] id. 26 janvier 1704.

[6] id. 30 août 1704.

[7] id. 27 septembre 1704.

[8] id. même date,

reçoit le serment de Poirier [1], Jean-Louis Lemoyne, son élève [2], Henri Favannes [3], Etienne Regnault [4], et Antoine Monnoyer [5]. Nicolas Belle s'étant présenté pour être reçu académicien sur les portraits de Mazeline et de De Troy, l'Académie par une attention qui ne dut pas échapper à Coyzevox, demande à Belle de peindre le portrait de Lerambert [6].

Pierre Drevet et Jean Audran, deux Lyonnais, sont agréés par l'Académie sous le directorat de leur compatriote [7]. Le morceau de réception d'Audran sera le portrait de Coyzevox [8]. Son neveu et son élève Guillaume Coustou, plus jeune de vingt ans que Nicolas Coustou, est reçu académicien sur la présentation d'un ouvrage de ronde-bosse représentant *Hercule sur le bûcher*. Guillaume Coustou prête le ser-

[1] Voyez séance du 31 mars 1703.
[2] id. 30 juin 1703.
[3] id. 23 août 1704.
[4] id. 1er septembre 1704.
[5] id. 25 octobre 1704.
[6] id. 14 août 1703.
[7] id. 28 décembre 1703 et 27 septembre 1704.

[8] Il le présenta le 30 juin 1708 et non en 1709 comme il est dit par erreur dans les *Mémoires inédits des Académiciens*, t. II, p. 183.

ment d'usage entre les mains de Coyzevox [1].

Non content de donner ses soins à l'Académie royale, il fait preuve d'une réelle sollicitude envers les écoles académiques de la province. C'est ainsi qu'en deux occasions nous le voyons prendre en mains les intérêts de l'école de Bordeaux [2].

Pendant que le maître la présidait, l'Académie eut à organiser le salon de 1704. Six bustes furent exposés par le Directeur. Ils représentaient Condé, Turenne, Vauban, Robert de Cotte, le chevalier de la Vallière et madame de la Ravois [3].

Nous venons de dire que Jean Audran fut reçu à l'Académie sur la gravure du portrait de Coyzevox. L'original, peint par Rigaud, date de 1702 [4]. Une étroite amitié unissait les

[1] Voyez séances des 3 mars 1703 et 25 octobre 1704.

[2] Voyez *Coyzevox et l'Académie de Bordeaux*. Pièces justificatives. Doc. XVI.

[3] Voyez *Liste des tableaux et des ouvrages de sculpture exposez dans la grande gallerie du Louvre par Messieurs les peintres et sculpteurs de l'Académie royale en la présente année* 1704 (Paris, 1704 in-12) p. 10.

[4] Un portrait de Coyzevox, peint par Rigaud, mais qui n'est pas le même que celui gravé par Audran, a figuré à l'Exposition des Portraits nationaux au Tro-

deux artistes. L'historien de Rigaud nous l'apprend. Ayant raconté le voyage que fit le peintre en 1695 pour se rendre en Roussillon, le biographe anonyme qui est peut-être Rigaud lui-même, ajoute « qu'une des principales vues de l'artiste dans ce voyage était de peindre et de remporter l'image de sa mère. Son dessein était de faire exécuter ce portrait en marbre ; c'est pourquoi il la peignit en trois différentes vues : l'une de face, l'autre en profil et la troisième à trois quarts, afin que M. Coyzevox, son ami, un des plus habiles sculpteurs de France, qui devait faire en marbre ce portrait, eût plus de facilité à le perfectionner [1]. »

De pareils documents aux mains du maître lui permirent de suppléer à l'étude de la nature. On connaît le buste de Marie Serre, dont la tête est enveloppée d'un mouchoir, à la manière des femmes du peuple. Cette coiffure sévère, sans ornements, ayant l'aspect d'un voile

cadéro en 1878. Il provient de la collection de M. Marcille père, et appartient à M. Eudoxe Marcille. Voyez notre *Notice historique et analytique des Portraits nationaux*, n° 305.

[1] Notice sur Hyacinthe Rigaud, *Mémoires inédits des Académiciens*, t. II, p. 117.

répand sur le visage robuste de la mère de Rigaud une teinte de tristesse. Coyzevox a-t-il voulu rappeler le veuvage précoce de son modèle? Quoiqu'il en soit, les traits mâles de Marie Serre respirent le calme et la bonté. C'est un portrait vivant et de noble aspect.

L'œuvre est au Louvre [1]. Elle porte à sa base l'inscription *Marie Serre*, *mère de Hyacinthe Rigaud*, *fait par Coyzevox en* 1708. Rigaud conserva longtemps ce buste dans son cabinet, et l'offrit ensuite à l'Académie [2]. Pierre Drevet l'a gravé [3].

Peu après avoir sculpté le portrait de Marie Serre, le maître ayant dû se rendre avec Jean Jouvenet, Girardon et De La Fosse près du marquis d'Antin pour le prier d'accepter la protection de l'Académie [4], la pensée vint à Coyzevox de modeler le portrait du protecteur. Il en informa ses collègues le 4 août 1708, et

[1] N° 241 du *catalogue des sculptures des temps modernes* par M. H. Barbet de Jouy, édition de 1873.

[2] Voyez *Procès-Verbaux de l'Académie*, séance du 22 août 1744 et *Archives de l'art français*, t. IV, p. 28-29.

[3] *Mémoires inédits des Académiciens*, t. II, p. 17.

[4] Voyez *Procès-Verbaux de l'Académie*, séance du 13 juin 1708.

l'Académie revenant sur sa résolution de confier au sieur Charpentier le buste de monseigneur d'Antin destiné à « la salle d'assemblée » décida que Coyzevox serait chargé de faire cet ouvrage. L'artiste ne tarda pas à tenir parole. On ignore ce qu'est devenu son marbre [1].

Ces légers travaux n'avaient pas détourné le statuaire des œuvres de longue haleine. Encore qu'une attaque d'apoplexie, que son médecin Fermeilhuis déclare avoir été violente [2], eût dû lui commander le repos, il exécute pour l'abbaye de Royaumont le *tombeau de Henri de Lorraine, comte d'Harcourt*, plus populaire sous le nom de Cadet à la Perle. Le comte, drapé dans son manteau militaire, était représenté mourant entre les bras de la *Victoire*. Les deux figures, hautes de six pieds, étaient en marbre blanc ; une draperie de même marbre débordait sur le mausolée, toute parsemée de croix de Lorraine, et soutenue par des Génies et des aigles couronnés. Un bas-relief en bronze, représentant la *Prise de Turin*, décorait le soubassement. Ce re-

[1] *Procès-Verbaux de l'Académie*, séance des 28 juillet et 4 août 1708.

[2] *Eloge*, p. 32.

marquable ouvrage, aujourd'hui perdu, fut achevé en 1711. Le marché passé par Coyzevox avec Louis de Lorraine, fils du comte d'Harcourt, a été retrouvé. Il porte la date du 16 novembre 1704. Les honoraires de l'artiste chargé de fournir les marbres sont portés sur cette pièce à dix-huit mille livres [1].

Un tombeau moins célèbre que possède l'Anjou, est celui de Nicolas de Bautru, marquis de Vaubrun, lieutenant-général des armées du Roi, gouverneur de Philippeville et de l'Alsace. Atteint mortellement au terrible combat d'Altenheim, il succomba le jour même à l'âge de quarante-deux ans. En 1705, sa veuve lui fit élever un riche mausolée dans la chapelle de Serrant. Ce fut à Coyzevox qu'elle en voulut confier l'exécution.

Demi-couché sur un faisceau d'armes, tenant encore à la main le bâton de commandement, Vaubrun se sent défaillir. A ses pieds, sa veuve éplorée le contemple. Les genoux de la jeune femme reposent sur un coussin, un voile de deuil couvre sa tête ; sa robe aux larges plis

[1] Voyez *Marché passé entre Antoine Coyzevox et Louis de Lorraine, comte d'Harcourt, pour le tombeau de son père*. Pièces justificatives. Doc. XV.

laisse les bras découverts. De la main droite, la marquise de Vaubrun sèche ses larmes. Au-dessus du groupe, la Victoire plane dans les airs, tenant un trophée d'armes et une couronne. Ces figures sont en marbre. Sur le soubassement du mausolée, un bas-relief en plomb doré rappelle le passage héroïque du pont d'Altenheim par les Français sous la conduite de De Lorges, vainqueur des Impériaux, trois jours après la mort tragique de Turenne [1]. Ce bas-relief a la vigueur d'un tableau. Les peintres de batailles pourraient y chercher un modèle. Mais l'œuvre exquise

[1] M. Célestin Port, dans la notice qu'il consacre à Nicolas de Bautru, marquis de Vaubrun, s'exprime ainsi : « Blessé à mort au combat d'Altenheim, il garda le commandement de l'armée, décida la victoire et revint mourir en Alsace, le 1er août, âgé de 42 ans. » (*Dictionnaire historique de Maine-et-Loire*, t. 1er p. 236.) Ce récit manque d'exactitude. C'est bien le 1er août que succomba Vaubrun, mais il fut tué en pleine bataille, sur le champ d'Altenheim. On lit en effet dans l'*Histoire de Turenne* par M. L. Armagnac : « Le marquis de Vaubrun que sa blessure au pied empêchait de se tenir à cheval, se fit attacher sur sa selle, et s'élança à la charge, à la tête de ses escadrons. Il fut tué d'une balle dans la tête. » Voyez *Histoire de Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne*, par L. Armagnac, Tours, Mame, 1879, gr. in-8, p. 329.

dans cet ensemble, c'est la figure douloureuse de Madame de Vaubrun. Son deuil est interprété de main de maître : la pose, les draperies, l'expression, tout dans cette image parle d'angoisse. Pocquet de Livonnière, un chroniqueur angevin, a eu raison d'écrire : « ce chef-d'œuvre vaut qu'on s'écarte de dix lieues pour le venir voir.[1] »

Jules-Hardouin Mansart, architecte et surintendant des Bâtiments, avait construit la chapelle de Serrant dans laquelle le monument de Coyzevox prit place en 1705. Trois ans après, Mansart mourait à Marly. Son monument sculpté par le maître fut aussitôt érigé dans l'église de Saint-Paul à Paris [2].

L'artiste dut revenir souvent à Marly pendant les premières années du dix-huitième siècle. Ce n'est pas sans droit sur le ciseau du maître que Louis XIV l'avait porté en 1703 pour une pension annuelle de quatre mille livres, avec le titre de sculpteur ordinaire du Roi [3]. Cette

[1] Mss. de la Bibliothèque d'Angers, n° 1168.

[2] Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. IV, p. 170-171.

[3] Un relevé minutieux des *Comptes des Bâtiments du Roi* nous permet d'inscrire sous le nom de Coyze-

somme restait distincte des gages affectés aux officiers en charge dans les maisons royales [1]. Elle ne se confondait pas davantage avec les honoraires attachés à la direction de l'Académie des Gobelins [2].

Nous avons vu Coyzevox sévère à lui-même lorsqu'il exécuta le *Mercure* et la *Renommée*, se promettre de parachever lentement les groupes destinés à la *Rivière* de Marly. Le *Neptune irrité*, le *Triomphe d'Amphitrite*, la *Seine* et la *Marne*, tels furent les sujets que, traita l'artiste. Nous avons décrit les deux pre-

vox, les sommes qui suivent, payées à titre de pension. Registre 0[1] 2200, du 5 septembre 1704 : 4000 l. ; 0[1] 2204, du 4 février 1706 : 4000 l.; 0[1] 2206, du 17 avril 1707 : 4000 l. du 15 septembre 1709 : 2000 l. ; 0[1] 2210, du 1er avril 1710 : 1000 l.. La pension des années 1706 et 1707 se trouve de nouveau comprise dans le paiement des sept groupes de Marly comme on le verra plus loin.

[1] Ces gages, de 1703 à 1709 ont été payés en la forme suivante. Registre 0[1] 2198 du 30 décembre 1703 : 200 l. ; 0[1] 2200, du 31 décembre 1704 : 200 l. ; 0[1] 2203, du 31 décembre 1705 : 200 l. ; 0[1] 2204, du 31 décembre 1706 : 200 l. ; 0[1] 2206, du 31 décembre 1707 : 200 l., 0[1] 2208, du 2 mai 1709 : 200 l. ; 0[1] 2209, du 30 décembre 1709 : 200 livres.

[2] Ces honoraires ont été invariablement de 300 l. par an. (Voyez les Registres 0[1] 2199 fol. 186 ; 0[1] 2203 fol. 177 ; 0[1] 2207 fol. 177.

miers. La *Seine* était représentée sous les traits d'un homme tenant un aviron ; près de lui, un enfant indiquait les armes royales. L'allégorie de la *Marne* comportait quatre figures : une femme et trois enfants. L'un d'eux tenait une urne renversée, le second des raisins, et le dernier s'apprêtait à répandre l'eau de son urne.

Coyzevox sculpta encore pour Marly l'*Hamadryade et l'Enfant*, *Flore et l'Amour* recueillis au jardin des Tuileries, et enfin le *Berger jouant de la flûte* qui est au Musée du Louvre. Ces trois groupes décoraient la terrasse du château, en pendant à trois ouvrages de Nicolas Coustou [1].

Quoi de plus aisé, de plus naturel et de plus sobre que le *Berger* nu, assis sur un tronc d'arbre, le front couronné de pampres, le credemnon autour des tempes et sa nébride sur les genoux ! Comme il est attentif aux sons de sa flûte traversière que ses lèvres à peine entrouvertes effleurent sans la toucher ! Ses doigts rustiques posent avec des mouvements calculés sur le roseau phrygien. Un jeune satyre, à jambes de bouc,

Piganiol de la Force, *Description de Versailles*, II, p. 275-276.

s'est approché de l'arbre sur lequel est assis le flûteur, pour mieux goûter sans doute les sons harmonieux et fuselés du *plagiaulos*, à moins qu'il ne songe malignement à dérober le bâton du berger.

Ce marbre porte la date de 1709. Est-ce à l'époque où Coyzevox exécutait son *Berger* que se rattache l'anecdote citée par d'Argenville? «Louis XIV qui honorait notre sculpteur de sa bienveillance venait très-souvent le voir travailler sous la tente dressée dans les jardins de Marly. Il eut un jour la bonté de lui demander s'il avait un fils qui suivît sa profession.

« Sire, répondit Coyzevox, j'ai plusieurs enfants, entre autres trois garçons qui dépensent au service de Votre Majesté ce que je puis gagner au bout de mon ciseau.

« Le roi lui promit de les avancer » [1].

Les trois fils dont parle ici le statuaire sont Charles Coyzevox qui porta le nom de Coyzevox de Brécourt et fut capitaine au régiment de Navarre, et chevalier de Saint-Louis.

Pierre, qui devint colonel d'infanterie et ingénieur en chef au service du roi d'Espagne;

[1] Dézallier d'Argenville, *Vies des fameux architectes et sculpteurs*, t. II, p. 239.

Jean, capitaine de canonniers, également au service du roi d'Espagne en 1722 [1]. Nous ignorons à quelle date Pierre et Jean Coyzevox, engagés d'abord au service du roi de France, passèrent dans l'armée espagnole. Est-ce à l'appel de Philippe V qu'ils s'expatrièrent ainsi, ou bien n'ont-ils vu dans la Péninsule que le berceau de leurs ancêtres, une sorte de première patrie?

Les sept groupes que Coyzevox sculpta pour Marly, indépendamment des Chevaux ailés, c'est-à-dire *Neptune*, *Amphitrite*, la *Seine*, la *Marne*, *Flore*, l'*Hamadryade*, et le *Flûteur* furent payés à l'artiste soixante trois mille deux cent quarante et une livres [2]. A

[1] *Dictionnaire critique*, p. 452.

[2] Nous trouvons dans les *Comptes des Bâtiments du Roi*, Registre O[1] 2221 fol. 94, verso, la mention suivante : « 18 avril 1712. Pour avec 64,320 l., à lui (Coyzevox) ordonnancées depuis et y compris 1703, jusque et y compris 1710, faire le prix principal de 71,241 l. 15 s., à quoi montent tant les sept groupes de Fleuves, Nymphes et Faunes qu'il a fait en marbre et posés en haut et au bas de la Rivière de Marly, et au bas du Fer à cheval pendant le sus dit temps, suivant trois mémoires, que les pensions qui lui ont été accordées par S. M. en qualité de sculpteur ordinaire pendant 1706 et 1707, à raison de 4000 l. par an, ci : 6921 l. 1 s. »

l'époque où ces ouvrages l'occupaient, il achevait de sculpter aux Invalides *Saint Charlemagne*. Ses travaux dans ce monument, soldés en 1709, furent évalués à dix mille huit cent quarante livres [1].

Un groupe représentant *le Rhône* fut exécuté vers le même temps pour les jardins de Saint-Cloud. Accoudé sur une urne renversée, assis et nu, le Rhône s'appuie de la main gauche sur un gouvernail. A ses pieds, un Amour a cueilli des plantes fluviales.

« Qui donc a sculpté le vaste Océan » ? s'écrie Anacréon. On ne saurait dire en présence du marbre de Coyzevox : qui donc a sculpté le fleuve ? Toutes les reminiscences surgissent d'elles-mêmes dans l'esprit en face de ce dieu tranquille, à la barbe limoneuse, qui, des jardius de Saint-Cloud est venu se reposer au Louvre. Peut-être Coyzevox n'a-t-il autant caressé cet ouvrage que parce qu'il était une allégorie de son fleuve natal [2].

[1] Au registre O[1] 2209 des *Comptes des Bâtiments du Roi*, fol. 100, nous lisons : « Eglise des Invalides, 18 février 1709, complément de 10,840 l. pour sculpture, marbre et pierre pour la dite église, ci. 3890 l. »

[2] Le Rhône est signé A. COYZEVOX 1706. Il n'est pas

Non loin du *Rhône*, la *duchesse de Bourgogne*, en chasseresse, passe d'un pied rapide[1]. Le croissant de Diane orne sa chevelure. Sa légère tunique laisse à nu des jambes d'amazone, pendant que la jeune femme relève de la main gauche une mèche de son opulente chevelure, avec un geste d'une mondanité de souveraine. La main droite caresse un lévrier. Un carquois résonne sur les épaules. C'est un portrait en pied sur le mode antique. Toutefois, aucune transaction dans le style ne fait de cette œuvre une copie. Marie-Adelaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne, si soudainement enlevée à l'âge de vingt-sept ans, le 12 février 1712, est représentée dans l'éclat de sa jeunesse, dans la personnalité de ses traits. C'est le marquis d'Antin, ancien menin du duc de Bourgogne, qui a demandé ce marbre à Coyzevox pour en orner ses jardins de Petit-Bourg. L'adroit courtisan ne s'est pas trompé sur le caractère de l'hommage qu'il devait rendre. Diane est à la fois l'emblême de la grâce et des mœurs sévères. La noble chasse-

inscrit au *catalogue des sculptures des temps modernes*, édition de 1873.

[1] N° 233 du *Catalogue* (édition de 1873).

resse pose à peine le pied sur le sol. Son allure a des ailes. Et comme si l'artiste eût voulu accentuer la valeur iconique de cette page décorative, il a gravé sur le socle les deux mots « *ad vivum* ». Mesure superflue. Personne n'accusera Coyzevox d'avoir imité les anciens en sculptant cette œuvre. Elle a été composée et exécutée d'après le modèle, en face de la vie : chaque pli du marbre l'atteste.

VI

MORT DE COYZEVOX. — SA MÉMOIRE

1712—1720

SOMMAIRE

Allou est chargé par l'Académie de peindre le portrait de Coyzevox. — Le maître, malgré son grand âge, prend part à tous les actes de l'Académie. — Maladie de l'artiste. — Sa prompte guérison. — L'Académie le nomme Chancelier. — Le buste de *Fermelhuis*. — Parole de Coyzevox citée par d'Argenville. — Buste de la *Duchesse de Bourgogne*. — L'artiste sculpte, à soixante-treize ans, la statue de *Louis XIV accomplissant le vœu de Louis XIII*.—Histoire de ce monument.— Bouchardon est chargé d'une statue de *Louis XIV* destinée à remplacer celle exécutée par Coyzevox. — Le *Silence* et la *Modestie* sculptés pour la chapelle de Versailles. — Le buste de *Louis XV*, dernière œuvre du maître. — Le sceau du duc d'Antin, protecteur de l'Académie. — Jugement de Fermelhuis et de d'Argenville sur Coyzevox. — Dernière maladie. — Résignation. — Paroles chrétiennes du maître à son lit de mort. — Il est inhumé à Saint-Germain-l'Auxerrois. — Van Clève lui succède dans la charge de Chancelier. — Nicolas Coustou est élu Recteur.— Fermelhuis prononce l'éloge de Coyzevox. — Son buste par lui-même est offert à l'Académie. — Jean-Jacques Caffiéri fait hommage d'un buste sculpté par Jean-Louis Lemoyne. — L'Académie des Beaux-Arts, en 1880, met la *Vie* du maître au concours. — Le talent de Coyzevox. — Sincérité dans le travail. — Puget. — Girardon. — Coyzevox. — Caractère éminemment français du talent de Coyzevox. — Son siècle a été favorable au développement de son génie. — A aucune époque, l'Etat n'a procuré, en France, aux sculpteurs, de plus belles occasions de se produire. — Michel-Ange a Jules II ; Coyzevox a Louis XIV. — L'homme intime, chez Coyzevox, n'est pas moins grand que l'artiste. — Les statues sont fragiles, les traits de l'âme sont impérissables.

L'Académie, fière de posséder un maître du caractère de notre artiste, ne se lassait pas de

l'honorer en confiant aux agréés le soin de fixer ses traits. Le 26 juillet 1710, elle avait chargé le peintre Allou de faire les portraits de Coyzevox, d'Antoine Coypel et de Bon Boulogne. Allou s'acquitta de sa tâche en moins d'une année [1]. C'était la cinquième fois que le portrait de Coyzevox était exécuté comme morceau de réception [2].

Il ne paraît pas que l'âge ait jamais retenu le statuaire loin de ses collègues. En 1711, il accepte de se joindre à des commissaires choisis pour statuer sur un litige [3]. Quatre ans plus tard, il fait partie de la députation qui doit aller féliciter Coypel de son titre de premier peintre du Roi [4]. L'année suivante, en 1716, il est subitement atteint par la maladie, et ses collègues jugent son mal assez grave pour de-

[1] Voyez *Procès-Verbaux de l'Académie*, séance du 27 juin 1711.

[2] On a vu dans les pages qui précèdent que François Jouvenet, Vivien, Papelard et Audran avaient dû faire le portrait du maître sur l'ordre de l'Académie. On trouvera d'ailleurs une *Iconographie de Coyzevox* aux pièces justificatives, Doc. XVIII.

[3] Voyez *Procès-Verbaux de l'Académie*, séance du 27 juin 1711.

[4] Voyez *Procès-Verbaux de l'Académie*, séance du 26 octobre 1715.

mander à Frémin et à Meunier de l'aller visiter au nom de l'Académie [1]. Sa robuste constitution triompha rapidement de la souffrance. Malade en octobre, il est rétabli en décembre, et l'Académie le nomme Chancelier [2].

Fermelhuis était son médecin. D'Argenville raconte que Coyzevox, au sortir d'une maladie aurait dit à Fermelhuis :

« — Vous m'avez rendu la vie à votre manière, je veux vous immortaliser à la mienne en faisant votre buste en marbre ».

Et d'Argenville ajoute : « Ce portrait passe pour un des plus parfaits qu'il ait fait. Il avait coutume de l'appeler l'ouvrage de l'amour » [3].

Le buste de Fermelhuis est perdu. Nous ne savons s'il faut en chercher la date en 1716, au lendemain de la maladie du maître. La perfection dont parle d'Argenville ne serait pas incompatible avec le grand âge du sta-

[1] Voyez *Procès-Verbaux de l'Académie*, séance du 24 octobre 1716.

[2] Voyez *Procès-Verbaux de l'Académie*, séance du 19 décembre 1716.

[3] *Vies des fameux architectes et sculpteurs*, t. II, p. 241.

tuaire. Il tint le ciseau plus tard encore, et la représentation de la tête humaine est la partie de son art dans laquelle il semble n'avoir pas faibli.

Non content d'avoir exécuté la statue de la duchesse de Bourgogne avec les attributs de Diane chasseresse, il avait sculpté son buste en 1710. Le marbre est au Musé de Versailles[1]. Il n'a pas moins de mérite, quant à la ressemblance, que la statue de Petit-Bourg. La mère de Louis XV revit dans ce marbre discret et reposé.

Le groupe des Dioscures dont nous avons parlé plus haut, ne fut complètement terminé qu'en 1712[2].

L'année suivante, Coyzevox commençait, à soixante-treize ans, la statue de *Louis XIV accomplissant le vœu de Louis XIII.* Cette figure était destinée à l'église de Notre-Dame de Paris. Elle y fut placée en 1715. Piganiol décrivant cette basilique s'exprime ainsi : « Dans les baies des arcades les plus proches de l'autel l'on a pratiqué deux piédestaux de

[1] N° 2170 *Notice du Musée de Versailles.* par Eud. Soulié ; édition de 1859.

[2] Il est signé A. COYZEVOX, 1712.

marbre blanc, chargés des armes du Roi. Celui qui est du côté de l'Épitre sontient la statue de Louis XIII, à genoux, qui offre son vœu et sa couronne ; et du côté de l'Évangile est la statue du roi Louis-le-Grand qui accomplit ce même vœu. La statue de Louis XIII est de Coustou le jeune ; et celle de Louis-le-Grand de Coyzevox, Ces deux statues sont de marbre blanc » [1].

Ce dut être une joie réelle pour notre artiste de se voir associer le plus jeune de ses neveux, Guillaume Coustou, dans l'exécution de ce monument. Le maître et le disciple entrant en lice fut un spectacle plein d'intérêt. Encore que la statue de Louis XIV à genoux, en costume royal, soit une œuvre de valeur, Coustou a surpassé Coysevox. Une habileté plus grande se révèle dans l'image de Louis XIII offrant à la Vierge son sceptre et sa couronne. Egales par la composition, les deux figures témoignent de la jeunesse disciplinée de l'un des artistes et d'une certaine lassitude chez l'autre sculpteur. Le rapprochement de leurs ouvrages ne fut pas favo-

[1] Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. I, p. 327.

rable au vieux maître. On a rappelé devant ce marbre le mot de Longin sur Homère : « Dans sa vieillesse, c'est un soleil qui se couche ; il garde sa grandeur, mais il a perdu sa force. » Et cependant, de nos jours, après des vicissitudes nombreuses, l'architecte Viollet-le-Duc ayant replacé dans le chœur de Notre-Dame ces marbres royaux, on aime à les revoir en leur lieu. Coyzevox, pendant sa longue carrière, s'est montré maintes fois plus brillant, mais pour être traitée avec sagesse, sa statue de Louis XIV renferme encore des détails remarquables, l'ongle du maître est reconnaissable à de certains accents, et cette figure offre aux sculpteurs plus d'une leçon.

Peut-être, au surplus, les historiens se sont-ils autorisés des déplacements nombreux subis par la statue de Coyzevox pour se montrer à son endroit d'une excessive réserve. Dès 1733, le duc d'Antin, directeur des Bâtiments, interprète des caprices de la Cour, chargea Bouchardon de sculpter une figure de Louis XIV appelée à remplacer le marbre de Coyzevox. « Bouchardon, écrit Caylus, n'en a fait que le modèle en grand et terminé. Comme il se dis-

posait à l'exécuter en marbre, l'ouvrage fut suspendu pour des raisons que j'ignore et n'a point été exécuté dans la suite, à la grande satisfaction de Bouchardon qui n'y travaillait qu'à regret, et qui fut très content d'être soulagé d'un ouvrage aussi périlleux »[1]. Nous pouvons ajouter, en nous aidant des Comptes des Bâtiments, que Bouchardon reçut en 1739 pour ce modèle « en terre » qu'il avait fait six ans auparavant, un premier paiement de quatre mille deux cent vingt cinq livres[2], et en 1762 une somme complémentaire de quinze cents livres[3], ce qui permet de penser que le projet du duc d'Antin ne dut être abandonné qu'à cette dernière date.

En 1792, la statue de Louis XIV fut transférée au Musée des Monuments français, où Alexandre Lenoir lui donna place dans les salles du dix-huitième siècle. Cet homme de bien, auquel notre école est redevable de la conservation de tant d'œuvres précieuses pendant la tourmente révolutionnaire, formule

[1] *Vie d'Edme Bouchardon, sculpteur du Roi*, par le comte de Caylus. Paris, 1762, in-12, p. 37.

[2] Registre O[1] 2239, f. 31.

[3] Registre O[1] 2258, f. 359.

une singulière critique à l'adresse de la statue de Coyzevox. « On ne sera pas surpris, dit-il, de voir Louis XIII à genoux, mais poser ainsi le grand et l'impérieux Louis XIV, paroit un contre-sens » [1]. Lenoir n'a pas songé, en écrivant ces lignes, que c'est du vivant de Louis XIV et certainement sur son ordre, que sa statue fut posée à genoux. D'ailleurs l'équilibre des plans l'exigeait ainsi : l'image de Louis XIII réclamait un pendant dont l'attitude fût analogue à celle justement adoptée par Coustou. En 1816, lors de la dispersion du Musée des Petits-Augustins, les deux œuvres rentrèrent à Notre-Dame. Elles en furent enlevées une seconde fois en 1835 et transportées dans la chapelle du château de Versailles. Sous la seconde République, elles furent ramenées au Louvre, dans la galerie d'Angoulême. Vers 1860, elles ont repris leur place à Notre-Dame.

La statue de Louis XIV fut payée huit mille cent livres. Coyzevox l'avait achevée le 2 octobre 1715 [2].

[1] *Musée des Monuments français*, t. V, p. 130.

[2] Voyez *Comptes des Bâtiments du Roi*, registre O[1] 2215, f. 92.

Pendant qu'il travaillait ce marbre, à un âge où d'ordinaire les sculpteurs délaissent le ciseau, l'artiste modela deux figures sur lesquelles nous ne possédons aucun renseignement. Elles représentaient le *Silence* et la *Modestie*. Destinées au « Salon de la chapelle de Versailles », furent-elles exécutées en marbre ou en bronze ? Nous l'ignorons. Les Comptes des Bâtiments du Roi nous apprennent seulement que, le 2 octobre 1715, Coyzevox reçut sept cent quatre-vingts livres pour les modèles de ces deux statues [1].

La dernière œuvre du sculpteur du Roi paraît avoir été le buste de *Louis XV*. Le jeune monarque avait six ans lorsque le maître sculpta ses traits dans le marbre. La grâce et la fierté distinguent cette image enfantine, que l'artiste a caressée d'un ciseau délibéré. Louis XV est vêtu à la romaine, et, sur le socle d'or qui porte le buste, un bas-relief représente une *Renommée sonnant de la trompette* [2]. Emblême dérisoire. Le successeur de Louis

[1] Voyez *Comptes des Bâtiments du Roi*, registre O[1] 2215, f. 92.

[2] L'ouvrage est au Musée de Versailles. Il porte le n° 2171 du catalogue d'Eud. Soulié, édition de 1859.

XIV devait démentir par son règne ce glorieux présage. Quoiqu'il en soit, l'ouvrage de Coyzevox fut sans doute accueilli avec faveur. Le géographe d'Expilly signale un exemplaire en bronze de ce buste dans la salle du Consulat de l'Hôtel de Ville de Lyon [1]. Peut-être le sculpteur en avait-il fait don à sa ville natale ? Peut être aussi ce bronze avait-il été envoyé par le Régent, car l'œuvre du statuaire, si nous en jugeons par une démarche de Coyzevox près de l'Académie, reçut une sorte de caractère officiel. Nous lisons, en effet, au procès-verbal du 5 septembre 1716 : « M. Coyzevox ayant fait le portrait du Roi régnant et craignant que quelques maîtres sculpteurs n'en moulassent des copies pour vendre au public, ce qui leur est expressément défendu par un arrêt du Conseil du 21 juin 1676, a requis l'Académie de vouloir l'enregistrer afin de se servir du certificat de la présente délibération selon qu'il avisera bon estre dans les conjonctures qui pourront arriver » [2].

C'est encore à l'Académie que nous rencon-

[1] *Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules et de la France*, t. IV, p. 281. 2me col.

[2] *Procès-verbaux inédits de l'Académie.*

trons Coyzevox le 30 janvier 1717. Récemment élu chancelier, il reçut ce jour-là le sceau du duc d'Antin [1]. On n'a pas oublié que le Directeur des Bâtiments avait été nommé Protecteur de l'Académie, et le chancelier, commis à la garde du sceau, signait et scellait tous les actes de la Compagnie.

A dater de cet instant, nous cessons de suivre la trace du statuaire. On a dit qu'il travailla jusqu'à quatre-vingts ans [2]. Sa verte vieillesse n'aurait pas connu le poids des années. Cependant, sur les Comptes des Bâtiments, de 1717 à 1720, le maître n'est plus inscrit qu'à titre de pensionnaire du Roi. Toutes fonctions ont cessé pour lui à l'Académie des Gobelins [3].

[1] *Procès-verbaux inédits de l'Académie.*

[2] *Mémoires inédits des Académiciens*, t. II, p. 39.

[3] Nous donnons ici, d'après les Comptes des Bâtiments du Roi, le relevé des pensions et des gages payés à Coyzevox, de 1711 jusqu'à sa mort. *Pension de sculpteur ordinaire du Roi.* Registre 0^1,2211, du 1er août 1711 : 1000 liv.; 0^1,2212, du 1er avril 1712 : 1000 l.; 0^1,2213, du 30 décembre 1713 : 4000 l.; 0^1,2214, du 30 décembre 1714 : 4000 l.; 0^1,2215, du 3 janvier 1716 : 4000 l.; 0^1,2216, du 30 décembre 1716 : 4000 l.; 0^1,2217 (en 4 paiements dans l'année 1717) : 4000 l.; 0^1,2218 (année 1718, 4 p.): 4000 l.; 0^1,2219 (année 1719, 4 p.): 4000 l.; 0^1,2220, année 1720, 3 paiements formant 3000 l.,

« Il était, a dit d'Argenville, fort généreux et charitable, assidu aux exercices de la religion et exact à en remplir les devoirs [1]. Fermelhuis ajoute : « Quoi qu'il considérât son travail ordinaire comme un moyen de s'acquitter de quelque chose envers Dieu, il lui demandait la grâce de le mieux servir que ceux qui n'étaient capables de lui donner que des récompenses périssables » [2] le même biographe nous apprend qu'il eût à supporter de dures souffrances pendant près d'une année [3]. Sa patience ne fut pas vaincue par l'épreuve. Il accepta la douleur comme une envoyée de la Providence. Lorsqu'il se croyait seul, dit

puis le 31 déeembre « à la veuve et aux héritiers du sieur Coyzevox, depuis le 1er jusques et y compris le 10 octobre, jour de son décès, 111 l. 2 s. 2 d. » — *Gages d'officier de la Couronne.* Sur les mêmes registres, à la date du 31 décembre des années 1711 à 1714 : 200 l.; le 3 janvier 1716 : 200 l.; le 30 décembre 1716 : 200 l.; les 31 décembre 1717 à 1719 : 200 l.; et enfin le 1er avril 1720 : 50 l.; le 1er juillet : 50 livres ; le 31 décembre « à la veuve et aux héritiers, depuis le 1er juillet jusques et y compris le 10 octobre, jour de son décès : 55 l., 11 s. 1 d. »

[1] *Vies des fameux architectes et sculpteurs*, t. II, p. 241.

[2] *Eloge*, p. 37.

[3] *Eloge*, p. 38.

encore le témoin de sa vie, on le surprenait murmurant cette prière : « Quel bonheur pour un pécheur comme moi, Seigneur, que vous lui accordiez la grâce des souffrances pour expier une partie de ses égarements par un faible sacrifice ! Mais j'ai besoin pour vous le rendre agréable d'une grâce victorieuse, qui est celle de la patience et de la persévérance ; car pour mes douleurs je les ai méritées comme un châtiment qui était dû à mes fautes ; mais la patience que j'implore de votre bonté est une faveur gratuite que je n'ai point gagnée. »

C'est avec raison que son biographe évoque le souvenir des patriarches devant ce vieillard comblé de jours, mourant, confiant et consolé, entouré des soins pieux de sa femme et de ses enfants. Aux approches de la mort, toute pensée de gloire s'évanouit dans l'âme de Coyzevox. A l'un de ses amis qui lui rappelait son talent :

— « Si j'en ai eu, dit-il, c'est par quelques lumières qu'il a plu à Dieu de m'accorder comme un moyen de subsistance ; ce vain fantôme est prêt à disparaître aussi bien que ma vie, et à se dissiper comme une fumée. »[1].

[1] Fermelhuis, *Eloge*, p. 39-40.

Cet homme illustre qui avait donné le triple exemple de l'honneur domestique, du génie et de la foi, s'éteignit le 10 octobre 1720, à une heure de l'après-midi [1]. Ce même jour il avait reçu le Viatique en présence de ses proches et de ses amis. Puis, ses douleurs étant devenues plus vives, on s'empressa de le secourir. Après avoir cherché à lui donner quelque soulagement, on lui demanda s'il se trouvait mieux.

— « Je suis bien, mes enfants, répondit-il. J'entre dans la paix et la tranquillité [2]. »

Ce fut la dernière parole de Coyzevox.

Le maître était mort dans sa maison de la rue du Chantre [3]. Il fut inhumé le lendemain dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, où reposait déjà la dépouille de nombreux artistes. Jacob, le joueur de luth; Bocan, le danseur; Jacques Stella, d'origine lyonnaise comme Coyzevox; Claudine Stella, fille de

[1] Voyez *Acte de décès d'Antoine Coyzevox. — Pièces justificatives*, Doc. XVII.

[2] Fermelhuis. *Eloge*, p. 41.

[3] Nous avons vu que dès 1715, Coyzevox avait une habitation dans cette rue, sans doute concurremment avec son logement du Louvre.

Jacques ; Jean Warin, le graveur ; Claude Ballin, l'orfèvre ; Claude Mellan, Desjardins, Noël Coypel, Antoine Houasse, Jacques Sarazin avaient leur tombeau à Saint-Germain.

Piganiol ne donne pas l'épitaphe de Coyzevox.

Officiellement informée du décès de son chancelier, dans sa séance du 26 octobre, l'Académie élut à sa place le sculpteur Van Clève. Le même jour, elle décernait le titre de Recteur à Nicolas Coustou, neveu du maître [1]. Le 1er février 1721, Fermelhuis donna lecture de l'*Éloge* si souvent rappelé dans ces pages. La Compagnie, heureuse de cet *Éloge*, voulut l'entendre lire une deuxième fois [2], et la publication de l'écrit de Fermelhuis fut résolue [3].

[1] *Procès-verbaux inédits de l'Académie.*

[2] Procès-verbal de la séance du 1er mars 1721,

[3] Procès-verbal de la séance du 30 mai 1721. — Quelques semaines auparavant, un témoignage d'un autre genre avait été donné par le Roi à la famille du maître. Nous lisons, en effet, dans les *Comptes des Bâtiments du Roi,* registre 0^1 2221, 1er avril 1721 : « Coyzevox de Brécourt. Pension qui lui a été accordée tant en considération des anciens services du feu sieur Coyzevox, son père, sculpteur du Roi, que des siens, pendant les trois premiers mois de la présente année,

Un demi-siècle plus tard, le buste du statuaire, sculpté de sa main, était offert à l'Académie par le petit-neveu du modèle. Jean-Jacques Caffiéri, possesseur d'un second portrait, dû au ciseau de Jean-Louis Lemoyne, élève de Coyzevox, fit hommage aux Académiciens de ce marbre précieux [1]. En 1880, l'Académie des Beaux-Arts voulant honorer l'art français, a mis au concours la *Vie* du maître.

Dans la fièvre de son labeur, l'artiste s'imagine parfois que l'œuvre qu'il va modeler sera la gardienne de son nom. Telle fut peut-être l'illusion de Coyzevox. Il ne pouvait prévoir les ruines qui se préparaient.

A un siècle de date, de ses marbres et de ses bronzes, la meilleure part avait disparu.

L'œuvre s'efface, mais le nom survit.

C'est le nom qui tôt ou tard témoigne d'une grande pensée. Il est le symbole durable et

à raison de 1,000 l., par an, à condition que la dame veuve sa mère en jouira sa vie durant, sur les quittances ou procuration dudit sieur de Brécourt, ci... 250 l. »

[1] Voyez *Procès-verbaux inédits de l'Académie*, séance du 7 juillet 1781.

rayonnant. Dans le nom se résument les statues de Praxitèle. Ainsi en sera-t-il un jour pour nos maîtres plus modernes, pour nos contemporains. Qu'importe, après tout? Si le nom de Praxitèle est assez brillant pour suppléer l'éclat de son chef-d'œuvre détruit, la Vénus de Cnide, la gloire de l'artiste n'a pas souffert. Sans vouloir rapprocher deux noms que le temps, la race, le génie font absolument distincts, nous pouvons dire que celui de Coyzevox domine dès maintenant son œuvre dans une large mesure. Rappeler ce seul nom, c'est évoquer le type d'un sculpteur dont le ciseau fut éminemment français. Comment s'est effectué ce prodige? Quelle vertu peut faire d'un nom d'homme, inconnu la veille, discuté peut-être par des rivaux, le symbole à jamais accepté d'une intelligence supérieure, d'une personnalité réelle?

La sincérité dans le travail.

Coyzevox a vécu à une époque féconde en sculpteurs. Le comparer à ses émules et lui assigner le premier rang serait une marque de partialité. Puget et Girardon, ne l'oublions pas, étaient contemporains de notre artiste. Il y eut même, à Versailles, une circonstance

fameuse où ces trois sculpteurs parurent associés dans un honneur égal, comme les chefs véritables de l'école française. Puget avait envoyé le *Milon*. Louis XIV, avec le tact de Souverain qui le distinguait, voulut que le groupe du *Milon*, fut solennellement découvert en présence de la Cour. Or, trois artistes avaient pris place près du Roi, pendant que François Puget, fils du statuaire, faisait ouvrir la caisse qui renfermait le groupe sculpté par son père. Ces trois artistes étaient Le Brun, Girardon et Coyzevox.

Entre tous, Puget est le plus populaire. Il éclipse les artistes de son temps. Ceux qui n'ont rien appris de l'histoire de l'art connaissent le nom de Puget. Sa muse tragique l'a fait immortel. Personne n'a fouillé le marbre avec plus d'angoisse, de violence, de passion que ne l'a fait l'auteur du *Milon*. La pierre hurle et crie sous sa main crispée. On serait tenté de s'assurer si des lambeaux de chair ne se détachent pas du corps de ses statues. Et dans sa fougue, dans ses convulsions, dans ses emportements, Puget a de la noblesse. C'est donc un maître. Sans doute. Mais c'est un maître dangereux. Une éducation négligée, un

goût obscurci sont à l'origine de sa vie d'artiste. La forme, qui est le verbe du sculpteur, est presque dédaignée par lui. De la méthode, Puget n'en a pas. La nature dans l'harmonie de ses lignes ne l'a pas frappé. Si on le compare à Clérion, il s'indigne justement, mais il ajoute : « Je ne puis être mis en parallèle qu'avec les cavaliers l'Algarde et Bernin. »[1]. Il ne voit pas les fautes de Bernin ! L'emphase hante sa pensée. Telle est, cependant, l'éloquence de la douleur que le *Milon* nous émeut, mais Puget s'y montre incorrect et indiscipliné, non moins peintre que sculpteur.

Girardon est un statuaire. N'eût-il fait que le *Tombeau de Richelieu* et les *Bains d'Apollon*, il faudrait lui donner place parmi les artistes éminents de notre école. La grâce lui était familière. Apollon, les deux Nymphes à genoux et celle qui répand des parfums sont des figures exquises, d'une exécution brillante. La statue de Richelieu mourant entre les bras de la Religion est comprise avec un art plein de grandeur. Mais d'où vient que la figure de la *Science*, dans le monument de Ri-

[1] Voyez Leon Lagrange, *Pierre Puget*, p. 266.

chelieu, rappelle invinciblement certain personnage d'un tableau de Poussin? C'est apparemment que le sculpteur, en s'appropriant ce détail, n'a pas pris le soin d'y ajouter quelque trait de son invention. Malgré la valeur du style, la plupart des pages décoratives sculptées par Girardon gardent un aspect pittoresque. Le Brun les avait-il dessinées? Le fait est probable, mais il n'a rien qui étonne. Girardon subit comme tant d'autres les plans et les conceptions du premier peintre. Un seul moyen de s'y soustraire lui restait, il eût dû créer des œuvres personnelles sur le thème qu'il tenait d'autrui. Ailleurs, Girardon s'est trahi par la rudesse du ciseau de ses élèves. Le travail du marbre lui pèse à certaines heures ; il se borne à concevoir ses ouvrages que d'autres viendront sculpter : orateur paresseux, qui laisse à de moins habiles le soin de porter la parole à sa place.

Coyzevox s'est montré plus sincère. Si nous l'observons comme praticien, nous entendons Mariette s'écrier devant les *Chevaux ailés* « c'est un miracle pour le travail du marbre. C'était la partie de Coyzevox[1]. » Est-il besoin

[1] *Abecedario*, t. II, p. 37.

d'un autre témoignage? les *Mémoires inédits des Académiciens* renferment une notice sur le maître, écrite de son vivant, en 1718. Que dit l'auteur de ce mémoire? « Il n'y a pas eu de statuaire au monde plus général, d'un plus grand travail et qui ait produit plus de morceaux et avec plus de diligence et de correction, sans être astreint par ses modèles. Il taillait lui-même son marbre, le finissait et se trouvait par sa grande capacité en état de changer, à mesure qu'il travaillait, l'attitude projetée dans ses figures, pour jeter dans les parties solides les fils de marbre qui se découvraient, et qui auraient passé dans les parties saillantes [1]. » Encore que cette dernière assertion ne puisse être prise à la lettre par ceux qui ont quelque expérience des travaux de sculpture, elle montre en quelle estime était tenu l'artiste comme sculpteur en marbre. Quant au caractère de généralité accordé au talent de Coyzevox par son contemporain, nous savons qu'il n'est pas usurpé. L'art religieux, la sculpture d'histoire, le portrait, les

[1] *Mémoires inédits des Académiciens,* t. II, p. 38-39.

statues équestres, les travaux décoratifs, l'ornement se fondent dans son œuvre avec une surprenante variété. L'un des premiers, il a dédaigné de recourir au célèbre moulage du *Cheval* de Marc-Aurèle apporté de Fontainebleau, et placé dans le Palais-Royal pour servir de type aux sculpteurs et aux peintres. Le type que choisit Coyzevox, lorsqu'il prépare la statue équestre de Louis XIV, c'est la nature, et, nous l'avons vu, dix-sept chevaux des écuries du Roi, montés par les plus habiles écuyers, servirent de modèles au consciencieux artiste.

Si nous l'observons dans ses compositions, il s'y révèle homme de pensée. La *Vierge* de Saint-Nizier, les tombeaux des ducs d'*Harcourt* et de *Vaubrun*, ses innombrables bustes où il n'est pas permis de supposer l'intervention de Le Brun, attestent la justesse de ses conceptions.

Son style est simple et grand. On ne peut demander à Coyzevox de n'avoir pas subi certaines exigences qui s'imposaient à son époque. La singulière préférence donnée au costume romain dans les images d'hommes de guerre, les longues perruques dont Louis XIV

avait fait sa coiffure, se retrouvent dans l'œuvre du statuaire. Elles en marquent la date. Mais avec quel art sont traités ces lourds accessoires ! Le marbre s'assouplit sous le ciseau et devient léger.

Toujours impatient d'imprimer le sceau de son individualité, il emprunte à l'antique des modèles qu'il traduit avec une liberté toute originale. Où d'autres n'ont laissé que des travaux décoratifs, Coyzevox a laissé des œuvres. Son culte pour la vérité, son étude persévérante de la nature, le respect de son art qui contient sa main dans une interprétation pleine de convenance et de goût ; toutes ces vertus de l'artiste, le maître paraît les avoir pratiquées sans effort et à un degré supérieur. On a cru l'honorer en l'appelant le Van Dyck de la sculpture. On avait ainsi appelé Puget le Rubens de la statuaire. De telles qualifications sont rarement exactes. Il est plus vrai dire de Coyzevox : c'est un sculpteur.

Ses élèves se sont appelés Nicolas et Guillaume Coustou, Frémin, qui reçut aussi les leçons de Girardon, Jean-Louis Lemoyne, père de Jean-Baptiste, sculpteur comme lui ; Jean Thierry, le statuaire du roi d'Espagne ; Jean

Coudray, mort à Dresde au service du roi de Prusse. En France, comme à l'étranger, les élèves de Coyzevox ont tenu d'une main vaillante le drapeau de la sculpture à l'époque de Louis XV, trop célèbre par la corruption du goût. Notre âge devait rappeler de cet interrègne de l'art. Après s'être orientée vers l'antique, l'école française est revenue, par la pente naturelle de l'esprit national, à l'étude élevée de la nature et à l'art iconique. Or, telle avait été l'occupation constante du maître dont nous racontons la vie. Il ne suffit donc pas de dire de Coyzevox qu'il fut un sculpteur : c'est un sculpteur français.

A la vérité, une part de sa gloire revient à son siècle. Colbert, Louvois, Mansart, Le Brun lui-même en furent les artisans. Si Coyzevox avait vécu de notre temps, ses marbres seraient plus rares. Quelques critiques que suggèrent les tendances de l'école sous Louis XIV, nous demeurons frappé par un fait : à aucune époque, sous aucun règne, l'Etat n'a procuré chez nous aux sculpteurs de plus belles occasions de se produire. De toutes parts s'élevaient au nom du monarque de splendides résidences. Versailles, Marly, Trianon, Saint-Cloud, le

Louvre, les Invalides offraient à l'activité d'un monde de sculpteurs des salles et des jardins. En ce temps-là, Paris et ses environs rappelaient la Rome de Jules II et de Léon X. Or, de même qu'en Italie l'abaissement des fortunes dans les vieilles familles a rapidement amené la décadence de l'art, de même en France le désintéressement prolongé de l'Etat à l'endroit de la sculpture serait nécessairement funeste à cet art. Il faut à la sculpture de grandes pages, de vastes entreprises, des conceptions magnifiques. Nous n'examinerons pas si la peinture d'histoire n'est pas dans des conditions identiques. Cette question nous entraînerait hors de notre sujet. D'ailleurs, de bons esprits tendent à soustraire les peintres à toute influence de l'Etat. Soit. Quant aux sculpteurs, ils ne peuvent rien attendre du public. Michel-Ange travailla pour les Médicis et Jules II, Coyzevox eut Louis XIV. Il n'a pas connu de Médicis. Nous souhaitons aux sculpteurs de ce temps, qui eux non plus ne peuvent guère compter sur des Médicis, de somptueux monuments, des parcs, des avenues, un forum à peupler de grandes œuvres.

L'avenir de la sculpture française est à ce prix.

L'Etat, gardien des gloires nationales, ne voudra pas laisser en péril le patrimoine si vaillamment conquis par nos « imagiers » depuis dix siècles.

Et maintenant, pourrais-je fermer ces pages sans m'arrêter devant mon modèle observé dans l'intimité de sa vie ? L'art grandit l'homme parce qu'il est l'exercice des plus hautes facultés intellectuelles, mais en retour l'homme intègre, doué de caractère, capable de bonté, fidèle à de saintes convictions, fait honneur à à l'art. « Dans l'étude des lettres, dit Fermelhuis, il ne laissa pas avec un bon sens naturel de cultiver beaucoup son esprit, et d'acquérir des manières de s'énoncer, naïves, polies et spirituelles, exemptes de toute sorte d'affectation » [1]. Le même témoin le montre encore « joignant à son habileté connue, une justice admirable envers les autres, louant le bien partout où il le connaissait : poli, agréable et sûr dans la société » [2]. Nous l'avons surpris venant en aide à sa sœur, à laquelle il prend quatre de ses enfants : Nicolas et Guillaume

[1] *Eloge*, p. 32.
[2] *Eloge*, p. 15.

Coustou dont il a fait deux maîtres, Elisabeth et Léonore qu'il a mariées près de lui. Or, l'homme qui agissait de la sorte était lui-même chargé de famille; douze enfants lui étaient nés. Il ne paraît pas que les hasards de la vie dans de telles circonstances aient effrayé ce fils d'ouvrier. Une foi vive le soutenait. Sa mort est pleine de courage et de simplicité. De pareils hommes sont rares. L'école qui les connut doit en être fière, et ce serait manquer, il nous semble, à la vérité que de taire les vertus intimes qui les ont fait grands.

Demanderons-nous qu'on élève une statue de marbre au statuaire? A quoi bon? « Ces sortes d'images sont fragiles, a dit Tacite, en parlant d'Agricola, seuls les traits de l'âme sont impérissables » [1]. Puissions-nous avoir ressaisi quelques traits de l'âme de Coyzevox. Chez lui, l'homme vaut l'artiste.

[1] *Simulacra vultus imbecilla ac mortalia sunt; forma mentis æterna.*

ŒUVRE SCULPTÉ

D'ANTOINE COYZEVOX

ŒUVRE DU MAITRE

PREMIÈRE PARTIE

OUVRAGES EXÉCUTÉS POUR LES BATIMENTS DU ROI

PALAIS DU LOUVRE

1. **Frise.** (Année 1667).

2. **Sculptures diverses** (Année 1667).

Les Comptes des Bâtiments du Roi portent à la date du 28 avril 1668 un paiement de 135 l. pour un « morceau de frise et autres ouvrages faits en 1667. » Voyez le tome publié par M. Guiffrey (Imprimerie Nationale, 1881, in-4), p. 244.

CHATEAU DE VERSAILLES

§ I. — *Sculptures à l'intérieur du Château.*

3. **Louis XIV** (Année 1678).

Buste. — Marbre. — H. 0m93.

Ce buste est l'objet de huit paiements, de 1678

à 1685. (Volume publié par M. Guiffrey, p. 1111, 1228, et Archives Nationales, Comptes des Bâtiments du Roi, Registre inédit, O[1] 2154.)

Nous supposons que c'est l'original de ce buste qui est au Musée de Versailles (N° 789 du catalogue d'Eud. Soulié). Toutefois, Coyzevox, de l'aveu de ses historiens, a fait de nombreux portraits de Louis XIV. Un buste en bronze de Louis XIV par Coyzevox, a été présenté à l'Administration des Musées du Louvre, par M. Normand, le 19 février 1863. (Archives du Louvre).

Le 2 octobre 1868, le roi de Bavière a obtenu l'autorisation de mouler le buste placé au Musée de Versailles pour en conserver l'épreuve. (Mêmes archives).

4. Louis XIV.

Buste. — Bronze.

Cet ouvrage est mentionné au livret du salon de 1699, p. 12.

Coyzevox, écrit l'auteur anonyme de la notice qui lui est consacrée dans les *Mémoires inédits des Académiciens*, a plusieurs fois répété le buste de Louis XIV (t. II, p. 37).

5. Louis XIV.

Buste. — Bronze.

Ce buste, dont nous ignorons la provenance, a été proposé par M. Bonneville à l'Administration

des Musées du Louvre, le 25 mars 1854. (Archives du Louvre).

6. Louis XIV.

Buste. — Marbre.

Un buste en marbre, de Louis XIV, signé de Coyzevox et daté de 1690, existait entre les mains du peintre Hennequin en 1807. Il provenait de Versailles. Alexandre Lenoir en proposa vainement l'acquisition au Ministre de l'Intérieur par sa lettre du 4 mai 1807. (Voyez *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art).

7. Louis XIV.

Bas-relief. — Marbre. — Forme ovale.

H. 0m,68. L. 0m,54.

Cet ouvrage est au Musée du Louvre (N° 242 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy). Il a figuré au Musée des Monuments français N° 262.

8. Marie-Thérèse (Année 1678).

Buste.

Cet ouvrage, est l'objet des mêmes paiements que celui inscrit au N° **3**.

9. Marie-Thérèse.

Buste. — Marbre.

Cet ouvrage est mentionné au livret du salon de 1699, p. 12.

10. Marie-Thérèse.

Bas-relief. — Marbre. — Forme ovale.

H. 0m,61. L. 0m,54.

Cet ouvrage, après avoir passé au Musée des Monuments français, N°262, est au Musée du Louvre. (N° 243 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

11. Le Grand-Dauphin (Année 1678).

Buste. — Marbre. —H. 0m,63.

Cet ouvrage est l'objet des mêmes paiements que les Nos 3 et 8.

Peut-être avons-nous l'original de ce buste dans celui qui est au Musée de Versailles, (N° 2044 du catalogue d'Eud. Soulié). Ce qui nous empêche de nous prononcer, c'est que Coyzevox a sculpté plusieurs fois le portrait du Grand-Dauphin.

12. Le Grand-Dauphin.

Buste. — Marbre.

Cet ouvrage est signalé au livret du salon de 1699, p. 12.

13-16. Louis XV.

Quatre bustes. — Marbre.

L'un de ces bustes est au Musée de Versailles, (N° 2171 du catalogue d'Eud. Soulié).

Voyez sur cet ouvrage le procès-verbal de l'Académie, séance du 5 septembre 1716, et le *Dictionnaire* d'Expilly, t. IV, p. 281, 2e col.

« Coyzevox a fait du roi Louis XV quatre bustes, où il représente son modèle à des âges différents.» (*Mémoires inédits des Académiciens*, t. II. p. 38).

17. Louis XIV (Années 1678 à 1686).

Buste. — Marbre.

18. Masque d'Apollon.

Demi-ronde-bosse. — Bronze.

19. Guirlandes.

Demi-rondes-bosse. — Bronze.

20. Armes d'Hercule.

Trophée demi-ronde-bosse. — Bronze doré.

21. Armes de Minerve.

Trophée demi-ronde-bosse. — Bronze doré.

22. Armes de France et de Navarre.

Trophée demi-ronde-bosse. — Bronze doré.

23. Masques.

24. Guirlandes.

Demi-rondes-bosse. — Bronze doré.

Cette décoration fut exécutée pour l'Escalier des Ambassadeurs. Elle est l'objet, de 1678 à 1686 de dix paiements (Tome publié par M. Guiffrey, p. 1049 et 1156. Registre inédit $0^1$2152). Ces paiements intéressent également Tuby. Il est donc difficile de répartir les honoraires de chacun de ces artistes, mais les œuvres que nous mentionnons

ici ont été sculptées par Coyzevox. Elles représentent sa part de travail dans la décoration de l'Escalier des Ambassadeurs. (Voyez *Mémoires inédits des Académiciens*, t. I, p. 34).

Ces ouvrages ont été gravés par Surugue (n°s 1668 à 1671 du catalogue de la *Chalcographie du Musée du Louvre*. Une gravure de l'ensemble, d'après Surugue, orne le tome I, (p. 299,) de l'ouvrage de L. Dussieux, le *château de Versailles*. On sait que l'Escalier des Ambassadeurs fut détruit en 1750. (Eud. Soulié, t. I, p. 215).

25-47. Vingt-trois figures d'Enfants, Trophées et ornements à la corniche de la grande galerie (années 1679 à 1682).
Stuc.

Ces ouvrages motivent neuf paiements du 3 septembre 1679 au 4 octobre 1682 (tome publié par M. Guiffrey p. 1156, 1185, 1285, et Registres inédits 0^1 2151, 2152). Arcis, Lecomte et Prou sont compris en même temps que Coyzevox sur plusieurs paiements.

Voyez aussi le catalogue d'Eud. Soulié, t. II, p. 157.

48. Ornements de la corniche du salon « au bout de la grande galerie » (années 1680 à 1683).
Stuc.

49-57. Neuf Trophées, pour le même salon.
Métal.

Ces travaux sont l'objet de seize paiements, depuis le 6 mars 1680, jusqu'au 3 juillet 1683. (Tome publié par M. Guiffrey, p. 1285, et Registres inédits 0[1] 2151, 2152, 2153). Plusieurs de ces paiements intéressent en même temps que Coyzevox, les sculpteurs Tuby, Prou, Legeret et Caffiéri.

58. Dessus de porte, (année 1682).

Bas-relief. — Plomb et étain.

Ce bas-relief est l'objet d'un à-compte de 300 l. le 23 octobre 1682 (Registre inédit 0[1] 2152).

59. Louis XIV à cheval (année 1683).

Bas-relief. — Stuc. — Forme ovale.

H. 3^m 92, L. 3^m 07.

Ce travail est l'objet de trois paiements formant ensemble 3.500 l., datés des 14, 28 mars et 18 juillet 1683 (Registre inédit 0[1] 2153).

Cet ouvrage décore la cheminée du Salon de la Guerre, (n° 2090 du catalogue d'Eud Soulié). Voyez sur cet ouvrage Fermelhuis, *Eloge*, p. 9.

60. Louis XIV à cheval (année 1715).

Bas-relief. — Modèle plâtre. — Forme ovale.

H. 3^m 92. L. 3^m07.

Cet ouvrage est mentionné en ces termes au registre 0[1] 2115, sous la date du 16 février 1716 : « Nouveau modèle d'un grand bas-relief ovale représentant le roi Louis XIV à cheval — en plâ-

tre, — pour le Salon de la Guerre du château de Versailles en 1715. . . . 1350 l. ».

61. Plafond du Salon situé « au bout de la grande galerie. » (année 1685).

Bas-reliefs. — Plâtre.

Les « ouvrages de sculpture en plâtre, exécutés au plafond » de cet appartement, sont l'objet de deux paiements, ensemble, 700 l. les 22 juillet et 25 octobre 1685. (Registre inédit 0[1] 2157).

62-63. Deux chapiteaux d'ordre ionique dans la Salle des gardes de Sa Majesté (années 1684-1687).

Demi-ronde-bosse.

Ces travaux sont l'objet de cinq à-comptes de 1684 à 1687. (Registres inédits 0[1] 2154, 2156, 2163).

64. Le Silence (années 1712-1713).

65. La Modestie (années 1712-1713).

Statues. — Modèles. — Terre.

Les modèles de ces deux figures, destinées au Salon de la chapelle, sont l'objet d'un paiement de 780 l. le 2 octobre 1715. (Registre inédit 0[1] 2215).

§ II. — *Sculptures à l'extérieur du château.*

66. Figure d'Apollon « pour mettre à la façade du bâtiment qui regarde le parterre d'eau ». (année 1679).

Un à-compte de 200 l. est payé sur cette figure le 24 septembre 1679. (Tome publié par M. Guiffrey, p. 1156).

67. Consoles à « la face de la cour du château » (année 1680).

Ces ouvrages sont payés à l'artiste 1571 l., les 7 juillet et 10 novembre 1680. (Tome publié par M. Guiffrey, p. 1185).

68. Sculptures et ornements des quatre Pavillons de l'avant-cour. (années 1680 et 1681).

Bois et plomb.

Ces ouvrages sont l'objet de sept paiements du 15 décembre 1680 au 16 août 1681, s'élevant ensemble à 9,471 l. (Tome publié par M. Guiffrey, p. 1185, et registre inédit 0[1] 2151).

69. L'Abondance (années 1680-1681).

Groupe de l'avant-cour. — Pierre.

Ce groupe est l'objet de trois paiements, les 2 juin 1680, 23 février et 29 juin 1681. (Tome publié par M. Guiffrey, p. 1185, et registre inédit 0[1] 2151).

Cet ouvrage est placé à l'extrémité de la balustrade de la cour de Versailles (Eud. Soulié t. I, p. 1 et 2.) Voyez aussi Piganiol de la Force, *Description de Versailles*, t. I, p. 13.

70. La Force.

Statue. — Pierre. — H. 2^{m},66.

Cet ouvrage fut placé dans la cour de Versailles, le long de la balustrade de l'ancien château.

Voyez Piganiol, *Description de Versailles*, t. I, p. 17.

71. La Justice.

Statue. — Pierre. — H. 2^{m},66.

Cet ouvrage était placé dans la même cour que le précédent. (Piganiol, t. I, p. 18).

§ III. — *Cours et Jardins.*

72-74. Trois Masques et Coquilles pour la Colonnade (années 1683 à 1686).

Du 13 juin 1683 au 26 mai 1686, quatre paiements s'élevant ensemble à 850 l. sont faits à Coyzevox pour ces ouvrages. Le prix des trois masques est de 450 l. (Registres inédits 0^{1}2153, 2156, 2159).

75-81. Génies, Amours, Naïades, Nymphes et Sylvains pour la Colonnade (années 1686-1687).

Sept bas-reliefs.

Trois paiements s'élevant à 2800 l. sont faits sur ces ouvrages les 6 octobre, 1er décembre 1686 et 2 mars 1687. (Registres inédits 0^{1} 2159 et 2163).

Voyez, au sujet de ces ouvrages, le catalogue d'Eud. Soulié, t. III, p. 516.

82. Termes du Petit Parc (restauration) (année 1680).

L'artiste reçoit 800 l. le 6 octobre 1680 sur la restauration de ces Termes. (tome publié par M. Guiffrey, p. 1185).

83-84. Deux Vases « pour le pourtour de la pièce d'eau sous le Dragon » (année 1682).

Un paiement de 300 l. est fait sur ces ouvrages le 16 décembre 1682 (Registre inédit O[1]2152).

85. Vases de métal pour le Petit Parc, les Fontaines de l'Ile et la pièce d'eau (années 1682-1683).

L'artiste reçoit sur ces ouvrages 1000 l. en quatre paiements, du 16 décembre 1682 au 9 mai, 1683 (Registres inédits O[1]2152, 2153).

86. Fontaine de la Gloire.

Marbre.

La décoration de cette fontaine, dessinée par Le Brun, était l'œuvre de Coyzevox. (Voyez L. Dussieux, *Le Château de Versailles*, t. II, p. 238, et Piganiol, *Description de Versailles*, t. II, p. 198).

87. La France triomphante écrasant l'Espagne et l'Empire.

Groupe. — Plomb.

Voyez sur cet ouvrage, dont Coyzevox a sculpté la figure de l'*Empire*, le *Château de Versailles*, par Dussieux, t. II, p. 238, Eud. Soulié, t. III, p. 506, et Piganiol, t, II, p. 196.

Gravé par Thomassin, pl. 129.

88. Arc de triomphe.

Plomb doré.

Coyzevox a partagé avec Tuby, Mazeline, Houzeau, Legros et Masson, la décoration de ce monument. (Voyez L. Dussieux, le *Château de Versailles,* t. II. p. 239).

89. Vénus de Médicis (Années 1683 à 1686).

Statue. — Marbre.

90. Nymphe à la Coquille.

Statue demi-couchée. — Marbre.

Ces deux ouvrages sont compris dans les huit paiements faits du 26 décembre 1683 au 24 février 1686. (Registres inédits 0^1 2153, 2154, 2156, 2159).

D'autres œuvres se trouvant groupées avec celles-ci, nous ne pouvons dire à quel prix s'éleva leur commande. Exécutée à Versailles, la *Vénus de Médicis* se trouvait placée à Marly au temps de Piganiol. (Voyez sa *Description de Versailles*, t. II, p. 283, et *Description de Paris*, t. IX, p. 492).

L'original est au Bassin de Latone, dans les jardins de Versailles. (Catalogue d'Eud. Soulié, t. III, p. 508). C'est à tort que Soulié indique l'antique d'après lequel cette figure aurait été faite comme existant au Musée du Louvre. L'œuvre de Coyzevox est en réalité une imitation de plusieurs antiques.

Une gravure au trait sans nom d'auteur existe

d'après la *Nymphe à la Coquille*. Simon Thomassin l'a également gravée, pl. 47 ; et Clarac lui a donné place dans le *Musée de sculpture*, tome IV, pl. 754.

La *Nymphe à la Coquille* a été l'objet d'une réparation par les soins de M. Séraphin Denécheau, le 29 octobre 1878.

L'œuvre a été moulée le 24 décembre 1880. (Archives du Louvre).

Une épreuve de cette figure a été offerte par M. A. Giffard au Musée d'Angers. (Voyez *Union de l'Ouest*, du 4 mars 1882).

91. Vase (Années 1683 à 1686).

Marbre. — H. 2^{m},50.

Ce travail est l'objet de huit paiements, du 4 juillet 1683 au 8 juillet 1685. (Registres inédits O[1] 2153, 2154, 2156).

Ce Vase, placé sur la Terrasse, côté du nord, est décoré de bas-reliefs représentant la *Défaite des Turks, à Saint-Gothard, en Hongrie*, et la *Prééminence de la France reconnue par l'Espagne*.

Voyez L. Dussieux, *Le Château de Versailles*, t. II, p. 219 ; Piganiol de la Force, *Description de Versailles*, t. II, p. 6.

92. La Garonne (Année 1685).

Groupe. — Bronze.

93. La Dordogne.

Groupe, — Bronze.

Les modèles de ces deux groupes « pour le petit Parc » sont l'objet de quatre paiements s'élevant à 1200 l., les 18 février, 6 mai, 3 juin, 12 août 1685. (Registre inédit 0[1] 2156).

Ces groupes, fondus par les Keller en 1688, ont été gravés par Thomassin, pl. 158 et 159.

On les voit à Versailles, au Bassin près le Parterre d'eau. (Voyez catalogue d'Eud. Soulié, t, III, p. 500).

94. Vénus pudique (Années 1685 à 1686).

Statue. — Marbre. — H. 1^m,30.

Quatre paiements s'élevant à 2500 l. sont faits sur cette œuvre, du 15 avril 1685 au 18 septembre 1686. (Registres inédits 0[1] 2156, 2163).

L'original est au Musée du Louvre. (N° 234 *bis* du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Le marbre est signé : A. COYZEVOX, 1686, ΦΙΔΙΑϹ ΗΛΕΟΙϹ.

Voyez, sur cette figure, Piganiol de la Force, *Description de Versailles*, t. II, p. 14, et *Description de Paris*, t. IX, p. 489.

Un bronze des Keller a remplacé, d'abord au jardin des Tuileries, puis à Versailles, l'œuvre de Coyzevox entrée au Louvre, le 26 septembre 1871. (Voyez catalogue d'Eud. Soulié, t. III, p. 503).

Gravé par Simon Thomassin, N° 45, et dans le *Musée de sculpture* de Clarac, (t. IV, pl. 629).

Clarac semble s'être mépris sur l'origine de cette

œuvre qu'il classe au nombre des statues antiques et dont il donne une description succincte d'après le bronze des Keller, sans nommer ni Coyzevox ni ses fondeurs. (*Musée de sculpture* texte, t. IV, p. 122).

95. Castor et Pollux (Années 1685 à 1712).

Groupe. — Marbre.

Cinq paiements, faits du 3 juin 1685 au 21 mars 1688, s'élevant à 2600 l. concernent ce groupe. (Registres inédits 0^1 2156, 2166).

Cet ouvrage est placé dans la Demi-Lune en avant du Tapis vert.

Il est signé : A. COYZEVOX, 1712.

Voyez le catalogue d'Eud. Soulié, t. III, p, 510, et Piganiol, *Description de Paris*, t. IX, p. 493.

Le 5 décembre 1694, l'artiste reçoit pour « complément du prix de 39,247 l. 15 s. à quoi montent les ouvrages de sculptures posés dans les jardins de Versailles depuis 1682, » 16,607 livres 15 sols. (Registre inédit 0^1 2179).

CHATEAU DE TRIANON

96. Chapiteau de colonne isolée, d'ordre ionique, (années 1687-1688).

Marbre.

97-99. Trois chapiteax pilastres droits, d'ordre ionique.

Marbre.

100. Chapiteau de colonne d'angle, d'ordre ionique.

Marbre.

101. Grand chapiteau de colonne, d'ordre composite « pour le dessus des tables des tremeaux (sic) de la Galerie. »

Marbre.

Ces Chapiteaux sont l'objet de cinq paiements du 7 septembre 1687 au 4 juillet 1688, s'élevant à 1,585 l., prix du travail. (Registres inédits 0[1] 2163, 2166. (Voyez L. Dussieux, *Le Château de Versailles*, t. II, p. 320).

CHATEAU DE MARLY

JARDINS.

102. Vase (Années 1697-1698).

Marbre.

Du 6 mai 1697 aux 9 mars 1698, 850 l. sont payées pour ce travail. (Registres inédits 0[1] 2185, 2187).

103. La Renommée (Années 1701-1702).

Groupe. — Marbre.

104. Mercure.

Groupe. — Marbre.

Ces deux groupes furent payés 40,000 l. — et non 38,450 l. comme nous le disons plus haut à la

page 135. — Le premier paiement date du 30 janvier 1701, et le dernier du 21 septembre 1705. (Registres inédits 0^1 2193, 2195, 2197, 2201).

Un exemplaire en bronze de la *Renommée* est conservé à la Grüne, Gewölbe de Dresde. (Voyez L. Dussieux, *Les Artistes français à l'étranger*, édition de 1876, p. 236).

La *Renommée* fut placée en présence du Roi le 2 août 1702, et le *Mercure* le 8 août suivant. Les deux groupes furent apportés au Pont tournant des Tuileries, le 7 janvier 1719. Ils décorent aujourd'hui l'entrée du jardin sur la place de la Concorde.

Par arrêté ministériel du 30 septembre 1872, la restauration du *Mercure* a été confiée à M. J. Dubois, moyennant la somme de 4,000 fr.

On peut consulter sur ces deux groupes, Piganiol, *Description de Paris*, t. II, p. 383, t. IX, p. 278, et *Description de Versailles*, t. II, p. 293.

La *Renommée* et le *Mercure* sont gravés dans le *Musée de sculpture* de Clarac, tome III, p. 373.

105. Neptune irrité (Année 1703 à 1707).

Groupe. — Marbre.

106. Triomphe d'Amphitrite.

Groupe. — Marbre.

107. La Seine.

Groupe. — Marbre.

108. La Marne.

Groupe. — Marbre.

Il est question du modèle du *Neptune*, dès le 13 juin 1683 sur le Registre inédit 0[1] 2153 où est consigné un paiement de 700 l. Mais c'est seulement à dater du 1er août 1703 jusqu'au 11 septembre 1707 qu'il est fait mention des quatre groupes de la « Rivière de Marly. » Entre ces deux dates, il est payé à l'artiste 18,300 l. (Registres inédits 0[1] 2197, 2199, 2203, 2205).

Voyez sur ces ouvrages, Piganiol, *Description de Versailles,* t. II, p. 274.

Ces groupes sont moulés par Robert en 1704, pour la somme de 1,750 l. (Registre inédit 0[1] 2199).

Le *Neptune* et un *Fleuve* furent enlevés de Marly pour les Musées, le 17 juillet 1795. (Archives du Louvre).

Le 21 vendémiaire an V (12 octobre 1796). Alexandre Lenoir demande au Ministre de l'Intérieur à retirer de Marly, le groupe de la *Seine* pour lui donner place au Musée qu'il dirige. (Voyez *Archives du Musée des Monument français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France, t. I, p. 59.)

Le *Neptune* et la *Seine* furent accordés à la ville de Brest par le ministre de l'Intérieur le 14 germinal an IX (4 avril 1801). Ils décorent le cours Dajot. Au mois de septembre suivant le ministre accorda

également à la ville de Brest l'*Amphitrite* qui est placée dans le port de guerre, sur l'Esplanade.

Voyez *Bulletin de la Société académique de Brest*, 3e série, t. IV, p. 385 à 392.

109. Un Berger et un petit satyre (Années 1708 à 1712).

Groupe. — Marbre. H 1m,84.

110. Flore.

Groupe. — Marbre.

111. Hamadryade.

Groupe. — Marbre.

Ces trois groupes destinés, ainsi que les quatre précédents à la décoration de la « Rivière de Marly, » sont l'objet de nombreux paiements du 4 mars 1708 au 18 avril 1712. (Registres inédits O1 2207, 2209, 2210.) Seul, le dernier paiement nous intéresse : il porte que la somme versée est le complément des 71.241 l. 1 s. « prix principal à quoi se montent les sept groupes de *Fleuves*, *Nymphes* et *Faunes*, faits en marbre et posés en haut et au bas de la Rivière de Marly, et au bas du Fer à Cheval, pendant le sus dit temps. »

Le *Berger*, transporté au Jardin des Tuileries au dernier siècle, fut placé au Musée du Louvre, le 28 septembre 1870 (no 234 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Il est signé : A. COYZEVOX. F. 1709.

Voyez sur les trois derniers groupes Piganiol, *Description de Versailles*, t. II, p. 275.

L. Dussieux, dans son ouvrage, *Le Château de Versailles*, t. II, p. 381, indique à tort un *Faune jouant de la Flûte*, et un *Berger et un petit satyre* comme sculptés par Coyzevox. C'est la même œuvre sous deux noms différents.

Le *Berger* a été gravé au trait par Lingée, et dans le *Musée de sculpture* de Clarac, par Normand père (pl. 381.) Il est égalemeut gravé en taille douce par un anonyme. Enfin il a été lithographié.

L'*Hamadryade* est gravée au trait par Normand dans l'ouvrage de Clarac, pl. 380.

La *Flore* est également gravée au trait par le même. *Musée de sculpture* de Clarac, (pl. 379).

112-119. Huit groupes d'Enfants, portant des cuvettes.

Plomb.

Dans sa lettre au Ministre de l'Intérieur du 21 vendémiaire an V, (12 octobre 1796), Alexandre Lenoir demande à retirer de Marly ces ouvrages pour les transporter au Musée qu'il dirige (*Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France, t. I, p. 59).

120. Groupes.

Plomb.

Par sa lettre du 21 vendémiaire an V (12 octobre 1796), Alexandre Lenoir demande l'autorisation de retirer de Marly divers ouvrages, et après avoir mentionné des marbres sculptés par Coyzevox et Coustou il écrit « Dix-huit groupes de différentes compositions aussi en plomb, par les mêmes » (*Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesse d'art de la France, t. I, p. 59).

Indépendammeut des divers paiements que nous venons de mentionner, l'artiste reçut les 21 décembre 1698, 8 février, 19 avril, 6 septembre 1699, et 20 septembre 1708 (Registres inédits O[1] 2187, 2188, 2190, 2207), la somme de 17.182 l. pour « journées employées à faire des modèles et à conduire les sculpteurs qui ont travaillé aux figures et vases du Jardin et de la Cascade de Marly. »

CHATEAU DE SAINT-CLOUD.

121. Le Rhône.

Groupe. — Marbre.

Cet ouvrage, sculpté pour les jardins de Saint-Cloud, est aujourd'hui au musée du Louvre, non catalogué.

Il est signé A. COYZEVOX 1706.

Le 25 janvier 1874 la restauration de ce groupe

a été confiée par arrêté ministériel à M. J. Dubois, moyennant une somme de 5000 fr.

Nous ne savons comment expliquer la lettre d'Alexandre Lenoir en date du 21 vendémiaire an V (12 octobre 1796) demandant au Ministre de l'Intérieur l'autorisation de retirer de Marly les statues du *Rhône* et celle de la *Seine* pour leur donner place au Musée qu'il dirige. (Voyez *Archives du Musée des monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France, t. I, p. 59). Nous devons supposer que Coyzevox a sculpté deux allégories du *Rhône*, l'une pour Saint-Cloud et l'autre pour Marly.

ÉGLISE DE L'HOTEL DES INVALIDES.

122. La Justice (année 1691).
Statue. — Pierre.

123. La Tempérance.
Statue. — Pierre.

124. La Prudence.
Statue. — Pierre.

125. La Force.
Statue. — Pierre.

Ces statues furent payées à l'artiste 2400 l. (Voyez Registres inédits O[1] 2171 et 2174, du 23 juillet au 19 août 1691).

Le 19 août 1691 les « modèles de cire et les moules de plâtre » de ces sculptures sont payés à l'artiste 101 l. (Registre inédit 0[1] 2174).

Ces quatre figures sont placées sur le fronton de l'église au devant des pilastres. (Voyez Germain Brice, *Description de Paris*, t. II, p. 334).

126. Saint Athanase (années 1698-1699).

Statue. — Pierre.

127. Saint Grégoire de Nazianze.

Statue. — Pierre.

Ces deux œuvres sont l'objet de divers paiements du 27 juillet 1698 au 1er mars 1699, s'élevant ensemble à 700 l. (Registres inédits, 0[1] 2187, 2189).

Ces statues sont placées à la hauteur de l'attique sur la façade de l'église.

128. Saint Charlemagne (années 1700 à 1706).

Statue. — Marbre. — H. 3m,60.

Du 11 avril 1700 au 7 février 1706, cette statue est l'objet de nombreux paiements dont le total s'élève à 5,500 l. (Registres inédits, 0[1] 2191, 2193-2197, 2199, 2203).

Cette statue décore la façade de l'église. Elle a figuré au Musée des Monuments français, n° 210.

Alexandre Lenoir fut invité par Fouché ministre de la Police générale, le 4 octobre 1809 à rendre cette statue au gouverneur de l'Hôtel des Invalides

pour la décoration du portail. (Voyez *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art).

(Voyez aussi, au sujet de cette statue, Germain Brice, *Description de Paris*, t. II, p. 334).

129. Ange au Casque (années 1700-1701).

Bas-relief.

Du 5 décembre 1700 au 27 mars 1701, l'artiste reçoit 550 l. sur cet ouvrage. (Registres inédits, 0^1 2191, 2193).

Cette figure décore le tympan de la porte Saint-Augustin sous le Dôme.

130. Sculptures aux quatre panneaux de l'une des voûtes des chapelles (années 1693 à 1699).

Ornements. — Pierre.

Ces travaux faits en collaboration de Tuby, Melo et Jolly furent payés 2,100 l. (Voyez Registres inédits 0^1 2177 et 2189, du 8 février 1693 au 21 juin 1699).

A la date du 18 février 1709, Coyzevox reçoit 3,890 l. complément du prix de 10,840 l. pour ses « sculptures marbre et pierre » à la dite église. (Registre inédit 0^1 2209).

EGLISE DE NOTRE-DAME.

131. Louis XIV offrant le vœu de Louis XIII à la patronne de Paris (années 1713 à 1715).

Statue à genoux. — Marbre.

Six paiements sont faits sur cette œuvre, du 20 août 1713 au 20 octobre 1715. Ils montent ensemble au chiffre de 8,100 l., prix fixé pour cette figure. (Registres inédits, 0^1 2213, 2214, 2215).

Voyez, au cours de notre étude, l'histoire de ce monument qui, aujourd'hui, est replacé dans le chœur de Notre-Dame de Paris. Consultez aussi *Inventaire des Richesses d'art de la France*, PARIS, monuments religieux, t. I, p. 388, et Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. I, p. 327.

Alexandre Lenoir qui avait recueilli cette œuvre au Musée des Petits-Augustins, reçut le 27 septembre 1815 du ministre de l'Intérieur, l'ordre de rendre la statue de Louis XIV au Chapitre de Notre-Dame (Voyez *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication, par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France).

OUVRAGES EXÉCUTÉS POUR LA COURONNE

QUE LEUR DÉSIGNATION INCOMPLÈTE SUR LES COMPTES DES BATIMENTS DU ROI NE PERMET PAS DE CLASSER.

132-133. Deux Figures (année 1679).

Le 22 janvier 1679, Coyzevox reçoit un à-compte de 400 l. sur « les deux figures qu'il fait. » (Tome publié par M. Guiffrey, p. 1156).

134. Ouvrages divers (année 1681).

Nous ignorons ce que sont ces « Ouvrages divers » objet d'un paiement de 300 l., le 18 janvier 1682, reparties entre Tuby, Prou, Caffiéri, Legros et Coyzevox (Registre inédit 0^1 2152).

135. Ouvrages divers (année 1681).

Coyzevox reçoit le 16 juillet 1681 pour « parfait paiement d'ouvrages en divers endroits exécutés en 1678 et 1679 » la somme de 720 l. (Tome publié par M. Guiffrey, p. 1185).

136. Ouvrages divers (année 1681).

Paiement de 600 l., le 20 juillet 1681, à compte sur « divers ouvrages » (Registre inédit 0^1 2151).

137. Modèle de bronze (année 1683).

Sur le registre 0^1 2153 est inscrit, à la date du 4 juillet 1683, un paiement de 200 l. pour « le modèle de bronze ».

138-139. Deux Modèles de groupes (année 1686).

Terre et cire.

Les 24 mars et 26 mai 1686, les « deux modèles de groupes qu'il a faits en terre et des cires qu'il répare de ses modèles à l'Arsenal pour fondre en bronze » sont payés 2,800 l. (Registre inédit O[1] 2159).

DEUXIÈME PARTIE

OUVRAGES EXÉCUTÉS EN DEHORS DES BATIMENTS DU ROI

I

MONUMENTS

PALAIS DE SAVERNE

140. Termes (année 1667 à 1671).

Rondes-bosses.

Salle d'honneur du palais de Saverne.

141. Figures.

Statues.

Salle d'honneur du palais de Saverne.

Nous ne sommes pas parvenu à connaître le nombre de ces Termes et de ces Figures. Les *Mémoires inédits des Académiciens* (t. II, p. 33) portent seulement « Plusieurs Termes et autres figures. »

142. Apollon Musagète (années 1667 à 1671).

143. Clio.

144. Euterpe.

145. Thalie.

146. Melpomène.

147. Terpsichore.

148. Erato.

149. Polymnie.

150. Calliope.

151. Uranie.

Bas-reliefs. — Stuc.

Exécutés pour le plafond de la salle d'honneur du palais de Saverne.

152. Corniche circulaire (Années 1667 à 1671).

Ornements. — Stuc.

Salle d'honneur du palais de Saverne.

153-156. Quatre Trophées (Années 1667 à 1671)

Bas-Reliefs. — Proportions colossales.

157. Ornements.

Demi-ronde-bosse.

Ces quatre Trophées et ces Ornements ont été exécutés pour l'Escalier principal du palais de Saverne.

158-165. Huit Figures (Années 1667 à 1671).

Statues. — Proportions colossales. — Pierre de grès.

Parc du palais de Saverne.

166-189. Vingt-quatre Termes (Années 1667 à 1671).

Rondes-bosses. — Proportions colossales. — Pierre de grès.

Parc du palais de Saverne.

On peut consulter sur la part de Coyzevox dans la décoration du palais de Saverne, Fermelhuis, Jurie, Passeron, Miel et les *Mémoires inédits des Académiciens*.

MONUMENT DU ROI A L'HOTEL-DE-VILLE DE PARIS

190. Louis XIV.

Statue. — Bronze.

Erigée à l'Hôtel-de-Ville de Paris, le 14 juillet 1689, à la place d'une statue de Gilles Guérin, représentant *Louis XIV vainqueur de la Fronde*. On trouvera aux pièces justificatives, Doc. IX, des détails sur cet ouvrage que Lenoir suppose à tort avoir été fondu. (Voyez *Musée des Monuments français*, t. V, p. 117. — Voyez aussi *Mémoires inédits des Académiciens*, t. I, p. 264.) Cette statue a été gravée par Pierre Lepautre, avec des médaillons et cinquante bas-reliefs représentant les exploits accomplis par Louis XIV.

191. Louis XIV.

Statue.

Une réplique de la statue de l'Hôtel-de-Ville de Paris fut placée au château d'Ivry. (Voyez Piganiol de la Force, *Description de Paris*, t. IV, p. 98

et suiv., et t. IX, p. 259.) Nous ignorons quelle en fut la matière.

192. Louis XIV.

Statuette. — Bronze. — H. 0m66.

Cette statuette était le modèle de la statue qui précède.

Elle est mentionnée en deux endroits par Alexandre Lenoir dans les *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France. Il en est question la première fois le troisième jour complémentaire de l'an IV (19 septembre 1796). A cette date, cette statuette est au Dépôt de Nesle, et Lenoir demande au Ministre de l'Intérieur l'autorisation de lui donner place dans le Musée qu'il dirige.

La seconde mention est conçue en ces termes : « Du 15 au 16 nivôse an VIII (5 au 6 janvier 1800) il a été dérobé dans la salle du XVIIe siècle, au Musée des Monuments français, une petite statue en bronze représentant en pied Louis XIV, modèle qui avait été fait par Coyzevox pour l'exécution de la statue qui ornait la cour de l'Hôtel-de-Ville ».

193. La Piété royale distribuant du pain pendant la disette de 1662.

Bas-relief. — Marbre.

194. La Religion triomphant de l'Hérésie.

Bas-relief. — Marbre.

Ces deux ouvrages ornaient le piédestal de la statue de Louis XIV, érigée à l'Hôtel-de-Ville. Ils sont perdus. Le second bas-relief était une allégorie de la *Révocation de l'Édit de Nantes.*

195. Henry de Fourcy, comte de Chessy, prévôt des marchands de Paris. (1626-1708).

Médaillon. — Bronze.

Nous ignorons où se trouve l'original que Soulié suppose à tort au Musée du Louvre. Un plâtre, d'après ce médaillon, qui certainement n'est pas détruit, existe au Musée de Versailles (n° 1899 du catalogue). L'original a fait partie du piédestal de la statue de Louis XIV, érigée à l'Hôtel-de-Ville.

196. Les Echevins de Paris, en charge en 1689.

Médaillons. -- Bronze.

Exécutés pour l'Hôtel-de-Ville.

Voyez *Mémoires inédits des Académiciens*, t. II, p. 36.

Les médaillons des Echevins ont dû avoir les mêmes proportions que celui de Henri de Fourcy, prévôt des marchands, dont un moulage est au Musée de Versailles.

MONUMENT DU ROI A RENNES.

197. Louis XIV.

Statue équestre. — Bronze. — H. 6^{m},60.

Exécutée pour les Etats de Bretagne et inaugurée à Rennes le 6 juillet 1726.

Cette statue a été gravée par Simon Thomassin en 1699. Lors de la tenue des États de Bretagne en 1695 les jetons frappés en mémoire de cette assemblée reproduisirent la statue équestre du Roi par Coyzevox (*Archives de l'Art français*, tome VI, p. 162).

198. La France, assise sur un char, traîné par des tritons, parcourt le domaine de Neptune.

Bas-relief. — Bronze. — H. 2m,33. — L. 1m,45.

Exécuté pour les Etats de Bretagne et placé sur la face latérale droite du piédestal de la statue équestre de Louis XIV.

Ce bas-relief, sauvé en 1792, lors de la destruction du monument, est conservé au Musée de Rennes (N° 1 du catalogue, édition de 1871).

200. Audience donnée aux Ambassadeurs du roi de Siam et présentation par les députés des États de Bretagne à Louis XIV, des plans et dessins du monument à lui élever.

Bas-relief. — Bronze. — H. 2m, 33. — L. 1m, 45.

Exécuté pour les États de Bretagne et placé sur la face latérale gauche du piédestal de la statue équestre de Louis XIV.

Ce bas-relief est conservé au musée de Rennes (N° 2 du catalogue, édition de 1871).

Deux inscriptions complétaient le monument sculpté par Coyzevox. En voici le texte.

Inscription placée sur la face antérieure du piedestal.

LUDOVICO MAGNO
PIO, FELICI, SEMPER AUGUSTO
ARMORICA
AMPLISSIMIS PORTUBUS ORNATA
UTRIUSQUE INDIÆ COMMERCIO DITATA
ANNO M.DC.LXXXV
REGNI XLIII
VOVERAT
ANNO M.DCC.XXVI, POST OBITUM XI,
VIRTUTUM BENEFICIORUMQUE MEMOR,
COMMUNI OMNIUM ORDINUM PLAUSU
POSUIT

Inscription placée sur la face postérieure du piedestal.

EQUESTREM HANC STATUAM
TOTIUS ARMORICÆ IMPENDIO
CONFLATAM ET ORNATAM
CIVITAS RHEDONENSIS
DE PECUNIA
AD RESARCIENDAS
URBIS NUPER INCENSÆ RUINA
SIBI A COMITIIS ATTRIBUTA
ADVEHENDAM ET COLLOCANDAM
CURAVIT

Voyez sur cet important ouvrage *Archives de*

l'Art français, t. V, p. 223 à 264, et *Mémoires inédits des Académiciens*, t. II, p. 35-36.

Il existe une gravure d'après un dessin de Huguet, représentant la cérémonie d'inauguration.

MONUMENT DE MAZARIN

200. Giulio Mazarini, dit **le cardinal Mazarin** (1602-1661), et un **Ange tenant un faisceau,** pièce principale des armes de Mazarin (année 1692).

Groupe. — Marbre. — H. 1m,60.

La statue de Mazarin est à genoux. L'Ange tenant le faisceau est placé derrière le cardinal.

Sur le socle est gravé : A. COYZEVOX. f. 1692.

Ce groupe a été gravé au trait par Normand.

201. La Fidélité (année 1692).

Statue. — Marbre. — H. 1m,45.

202. La Prudence (année 1692).

Statue. — Bronze. — H. 1m,42.

Sur l'aviron qui sert d'attribut à cette figure est écrit : A. COYZEVOX, f. 1692.

203. La Paix (année 1692).

Statue. — Bronze. — H. 1m,47.

204. La Religion (année 1692).

Statue. — Marbre. — H. 1m,49.

205. La Charité (année 1692).

Groupe. — Marbre. — H. $1^m,48$.

Elle est groupée avec un enfant nu qu'elle attire vers elle.

Ces six ouvrages faisaient partie du tombeau du cardinal Mazarin, érigé dans la chapelle du collège des Quatre-Nations, transféré au Musée des Monuments français, puis au Musée de Versailles, et enfin au Musée du Louvre (nos 227 à 232 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Diverses parties du tombeau de Mazarin ne sont entrées au Musée des Petits-Augustins que le 11 brumaire an XIV. Ce sont les figures de la *Religion* et de la *Charité*, ainsi qu'une inscription que Lenoir avait inutilement réclamées dès l'an II. La reprise des négociations par l'administrateur du Musée des Petits-Augustins date du 19 fructidor an XIII (6 septembre 1805). Il obtint gain de cause de 11 brumaire (2 novembre).

(Voyez *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France.)

La statue de Mazarin, celles de la *Prudence*, de la *Paix* et de la *Fidélité* sont gravées dans le *Musée des Monuments français*, t. V, pl. 184, p. 84, d'après un dessin de Delafontaine. La gravure est de Guyot.

Le monument tout entier a été gravé par Olesczynski.

MONUMENT DE COLBERT.

206. Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seignelay (1619-1683).

Statue. — Marbre. H. 1^{m},45.

Colbert est représenté à genoux.

Cette statue décore le tombeau de l'homme d'État dans la chapelle Saint-Louis-de-Gonzague de l'église de Saint-Eustache, à Paris.

207. L'Abondance.

Statue. — Marbre. — H. 1^{m}, 60.

Elle est représentée assise.

Cette statue fait partie du tombeau de Colbert dans l'église Saint-Eustache.

La statue de la *Fidélité* ainsi que celle de l'*Ange*, qui, avant la Révolution, tenait un livre ouvert devant Colbert, ont été sculptées par Tuby.

Ce tombeau est gravé dans le *Musée des Monuments français*, t. V, pl. 188, nº 205, p. 100.

MONUMENT DE VAUBRUN.

208. Nicolas de Bautru, marquis de Vaubrun, lieutenant-général des armées du Roi (1633-1675), et **Marguerite-Thérèse Bautru,** sa femme.

Groupe. — Marbre.

209. La Victoire.

Haut-relief. — Marbre.

210. Le passage du Rhin au pont d'Altenheim.

Bas-relief. — Plomb doré.

Les inscriptions qui suivent sont gravées sur le soubassement du tombeau :

MEMORIÆ SEMPITERNÆ
NICOLAI DE BAUTRU MARCHIONIS DE VAUBRUN
REGIORUM EXERCITUUM LEGATI, PHILIPPOPOLIS,
ET ALSATIÆ PRÆFECTI
QUI PACIS ARTIBUS CLARUS, REBUS BELLO FORTITER GESTIS CLARIOR
PRUDENTIA COMITATE, JUSTITIA, PIETATE CLARISSIMUS
DENIQUE OCCISO ULTRA RHENUM TURENNIO
SUMMAM RERUM SUO MARTI COMMISSAM, GRAVI LICET VULNERE
SAUCIUS SUSTINUIT ET REPRESSIS AD SCUTARAM FLUVIUM
GERMANIS
TRIOMPHALEM GALLIS IN ALSATIAM REDITUM SANGUINE SUO SIGNAVIT CŒSUS IN ACIE VICTOR KALEN. AUG. ANNO. SAL. MDCLXXV
ÆTAT XLII MARGUARETA THEREZA DE BAUTRU
DIU VIDUA ET MÆRENS, HOC DILECTO CINERI MONUMENTUM PC.
ANNO SÆCULI XVIII QUARTO TOT SPES, IMMATURA MORTE
PRÆREPTAS UNA SPE SOLANS COMMUNIS ÆTERNITATIS

AVI SUB UMBRA QUIESCIT CATHARINA NEPTIS EX FILIA MAGDALENA
DE BAUTRU DE VAUBRUN FRANCSICI ANNIBALIS DUCIS D'ESTRÉES
UXORE OBIIT SEPTENNIS ANNO MDCCIII

Ce monument est placé dans la chapelle du château de Serrant (Maine-et-Loire). Il date de 1705. La chapelle qui le renferme a été construite par Mansart. Voyez, au cours de notre étude, la description détaillée de cet ouvrage.

MONUMENT DE LE BRUN.

211. Charles Le Brun (1619-1699), peintre graveur et architecte.

Buste. — Marbre. — H. 0^{m},55.

212. La Peinture.

Statue. — Marbre. — H. 1^{m},75.

213. La Religion.

Statue. — Marbre. — H. 1^{m},75.

Ce buste et les deux figures allégoriques qui l'accompagnent forment l'ornement principal du tombeau de Le Brun dans l'église de Saint-Nicolas du Chardonnet. Ce monument comporte en outre des Génies sculptés, des cassolettes, une pyramide, etc.

Gravé dans le *Voyage pittoresque* de d'Argenville, p. 300, et dans le *Musée des Monuments français*, t. V, pl. 187, p. 98.

MONUMENT DE MANSART

214. Jules Hardouin.Mansart (1646-1708), architecte, surintendant des Bâtiments du Roi.

Médaillon. — Marbre.

Cet ouvrage fut placé d'abord à l'église de Saint-Paul, à Paris, au-dessus de l'épitaphe de Mansart. Il fut transféré au Musée des Monuments français (N° 299, t. V, p. 52 de la Description de ce Musée).

Voyez au sujet de ce monument, Piganiol, *Description de Paris*, t. IV, p. 170-171.

MONUMENT DE LE NOTRE

215. André Le Nôtre (1613-1700), dessinateur de jardins.

Buste. — Marbre. — H. 0^{m},65.

Ce buste a été sculpté pour le monument de Le Nôtre, érigé dans l'église de Saint-Roch, (voyez Piganiol, *Description de Paris*, t. II, p. 423-424); transféré au Musée des Monuments français (n° 296, *Musée des Monuments français*, t. V, p. 51), il a été rendu à l'église de Saint-Roch où il est dans la Chapelle des Monuments.

Gourdel (Julien-Jean) a fait une copie en marbre de ce buste pour le Musée de Versailles (n° 793 du catalogue d'Eud. Soulié).

MONUMENT DE LA CHANCELIÈRE D'ALIGRE

216. Le Génie de la Religion.

Statue à genoux.

Cet ouvrage décorait le tombeau de la femme du chancelier d'Aligre, à l'hôpital de la Miséricorde, derrière la Pitié. (Voyez Germain Brice, *Description de Paris*, t. I, p. 113).

MONUMENT DE FRANÇOIS D'ARGOUGES

217. La Justice soutenant le médaillon de François d'Argouges, premier président du Parlement de Bretagne (? — 1691).

Bas-relief. — Marbre. — H. 1^m,45.

Ce bas-relief, placé d'abord dans l'église de Saint-Paul, à Paris, transféré plus tard au Musée des Monuments français (n° 527), est aujourd'hui au Musée de Versailles (n° 1898 du catalogue d'Eud. Soulié.)

MONUMENT DE CRÉQUI.

218. François, sire de Créqui, marquis de Marines (1624-1687) maréchal de France.

Buste. — Marbre. — H. 0^m,80.

Ce buste est un fragment de la statue du maréchal, placée sur son monument dans l'église des Jacobins. Voyez à ce sujet *Description de Paris*, par Germain Brice, t. I, p. 160 ; *Dictionnaire critique* par Jal, p. 457 ; le *Musée des Monuments français* par Alexandre Lenoir, t. V, p. 121 ; *Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris, édifices religieux*, t. I, p. 164.

Ce buste est placé aujourd'hui dans la Chapelle des Monuments de l'église de Saint-Roch à Paris.

MONUMENT DE HENRI D'HARCOURT A ROYAUMONT.

219. Henri de Lorraine, comte d'Harcourt, dit le cadet à la Perle (1601-1666).

Groupe. — Marbre.

Ce groupe, en marbre blanc, représentant le comte d'Harcourt couronné par la Victoire, se détachait sur une draperie de marbre semée de croix de Lorraine. Il était sur un tombeau de marbre portor. Vers le sommet du monument deux génies sonnaient de la trompette. Au fronton des aigles couronnés soutenaient les armes de Henri d'Harcourt.

Commandé par le fils de Henri d'Harcourt, commendataire de l'abbaye de Royaumont, ce monument était placé dans l'abbaye.

Au-dessous de la tombe, sur le coussin était écrit : A. COYZEVOX, F. 1711.

220. Prise de Turin.

Bas-relief. — Plomb doré.

Ce bas-relief décorait le soubassement du monument du comte d'Harcourt à l'abbaye de Royaumont.

Le monument est gravé par Desmaisons, sur un dessin de G... dans les *Antiquités Nationales* de Millin, t. II, art. XI, pl. II, p. 5.

MONUMENT DES D'HARCOURT DANS L'ÉGLISE DES FEUILLANTS A PARIS.

221. La Victoire présente Henri de Lorraine, comte d'Harcourt à la Religion.

Bas-relief doré.

222. Le Temps assis sur des armures tient un livre ouvert.

Ronde-bosse.

223. L'Immortalité, les ailes ouvertes, s'élève emportant le médaillon de Charles d'Harcourt.

Ronde-bosse.

224. Alphonse de Lorraine.

Médaillon.

Ce médaillon était soutenu par un Génie, au pied d'une pyramide de marbre bleu turquin surmontant le cénotaphe de Henri d'Harcourt et de ses fils, Charles et Alphonse. Les figures du *Temps* et de l'*Immortalité* étaient adossées à la pyramide, terminée par une sphère sur laquelle posait un aigle.

Ce monument décorait la nef de l'église des Feuillants de la rue Saint-Honoré.

Il est gravé dans les *Antiquités Nationales* de Millin, art. V, pl. II, fig. 3, p. 14.

MONUMENT DE LULLI.

225. Jean-Baptiste Lulli (1633-1687). Compositeur.

Buste. — Bronze. — H. 0^m,70.

Ce buste fait partie du monument de Lulli dans la chapelle de Saint-Jean l'Évangéliste de l'église Notre-Dame-des-Victoires à Paris. Les autres sculptures du monument sont du statuaire Cotton.

Il est gravé dans le *Musée des Monuments français*, t. V, pl. 189, n° 202, p. 102.

MONUMENT DE JACQUES O'ROURSKE COUSEN.

226. Jacques O'Rourske Cousen, baron de Courchamps.

Statue couchée. — Marbre.

Cette figure, détruite sous la Révolution, était placée dans l'église de Saint-Germain-des-Prés. On la trouvera signalée dans le *Musée des Monuments français*, t. V, p. 69-70.

MONUMENT DE FERDINAND DE FURSTENBERG

227. Ferdinand Egon de Furstenberg (1663-1696), neveu du cardinal de ce nom, landgrave de Furstenberg.

Statue. — Stuc doré.

Cet ouvrage était placé avant la Révolution dans l'église de Saint-Germain-des-Prés. Piganiol le signale avec de grands éloges. (Voyez *Description de Paris* t. VIII, p. 58-61).

II

STATUES

228. Notre-Dame-des-Grâces (année 1676).

Statue. — Marbre. — H. 1^{m},90.

Eglise de Saint-Nizier à Lyon, transept de droite, chapelle de Notre-Dame-des-Grâces.

Voyez l'Inventaire mss. de l'Église de Saint-Nizier par M. E.-L.-G. Charvet. (Archives de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France, à l'Administration des Beaux-Arts).

229. Notre-Dame-des-Grâces.

Statuette. — Terre cuite. — H. 0^{m},50.

Esquisse de la statue qui précède. Cette esquisse est conservée aux Archives des l'Hospice de la Charité à Lyon.

Voyez Inventaire mss. de l'Hospice et l'Église de la Charité à Lyon par M. E.-L.-G. Charvet. (Archives de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France, à l'Administration des Beaux-Arts).

230. Notre-Dame-des-Grâces.

Statuette. — Plâtre.

Cette figurine n'est qu'un moulage, mais il a son importance. Il semblerait d'abord qu'il a dû être obtenu d'après la statuette qui précède. « Mais, d'autre part, écrit très-justement M. Charvet auquel nous sommes redevable des précieuses indications qui suivent, ce plâtre porte par derrière qu'il aurait été *moulé* en 1828. Cependant ce n'est pas un moulage banal puisqu'on n'y trouve pas les sutures d'un moule fait avec pièces ajustées ; cela semble plutôt un moulage obtenu à moule perdu, sur terre modelée. Enfin, la netteté des creux et la vigueur des contours marquent un original.

« Sur la base on lit en lettres bâtardes en creux : *Coyzevox fecit* 1676. La hauteur de cette statuette est la même que celle de la terre cuite conservée à la Charité, c'est-à-dire de 0^{m},50. Si on pouvait les rapprocher l'une de l'autre on trouverait peut-être le mot de l'énigme. Mais cela est impossible. La Charité ne laisserait pas sortir son dépôt, et madame Dommartin, propriétaire du plâtre, est jalouse de ses trésors.

« Quoiqu'il en soit, la date 1676 est un point intéressant au bénéfice de la statuette Dommartin puisqu'il n'y a pas d'inscription sur celle de la Charité. »

231. Marie-Adelaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne (1685-1712).

Statue. — Marbre. — H. 1m,95.

Commandée par le marquis d'Antin, cette statue fut placée au château de Petit-Bourg. Elle est aujourd'hui au Musée du Louvre (n° 233 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Sur le socle au-dessous du pied gauche est gravé : A. COYZEVOX, 1710 AD VIVVM.

Par une coïncidence bizarre, que nous ne parvenons pas à nous expliquer, Alexandre Lenoir demande, le 21 vendémiaire an V (12 octobre 1796), à retirer de Marly, pour la transporter au Musée qu'il dirige « une *Diane* en marbre » qui nous paraît être cette statue. Nous ne savons à quelle époque elle a pu être enlevée de Petit-Bourg. (Voyez *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication, par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France (t. I, p. 59).

Passeron nous apprend qu'en 1721 ce marbre était encore dans le château du duc d'Antin. (*Notice sur A. Coyzevox,* Revue du Lyonnais, 1835, p. 126).

Cette statue est gravée dans le *Musée de sculpture* de Clarac, (tome III, pl. 368, C.) Au cours de la notice que lui consacre Clarac, cet écrivain nous apprend que l'œuvre de Coyzevox a décoré Versailles jusqu'en 1850 (*Musée de sculpture.* Texte, t. V, p. 324).

232. Louis II de Bourbon, prince de Condé, dit le Grand Condé (1621-1686).

Statue. — Marbre. — H. 2^m,12.

L'original décorait le péristyle du château de Chantilly avant la Révolution. Mutilé, puis retrouvé chez un marbrier, il fut acquis par le prince de Condé et replacé à Chantilly. Un plâtre, pris sur le marbre, est au Musée de Versailles (n° 1335 du catalogue d'Eud. Soulié).

233. Fleuve et Enfant.

Groupe. — Marbre.

Cette statue est mentionnée par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître et par tous les biographes qui ont parlé de Coyzevox.

234. Centaure.

235. Centaure.

Statues.

P.-T.-N. Hurtaut, dans son *Dictionnaire historique de la Ville de Paris et de ses environs*, (Paris 1779, 4 vol. in-8°) écrit : « D'Argouges conseiller d'Etat et chancelier de la Reine, acquit la baronnie du Plessis-Pasté, avec ses dépendances; et en 1709, il la vendit à C.-L. Cadot comte de Sebbeville, qui a fait placer sur les deux piliers de l'avant-cour du château, deux *Centaures* de la façon d'Antoine Coyzevox. » (tome IV, p. 65) — C'est à M. Victor Advielle que nous devons d'avoir découvert ce détail dans l'ouvrage de Hurtaut.

236. Diane.

Statue.

Cette œuvre est signalée dans l'Inventaire de la Du Barry au château de Louveciennes, sous le n° 54, en ces termes : « Une *Diane* un peu mutilée, par Coisevaux,. située dans le jardin dudit château ». (Voyez *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. V, p. 135).

III

BUSTES

237. Antoine Coyzevox.

Buste. — Marbre. — H. 0m,67.

L'original est au Musée du Louvre (n° 238 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy). Il provient de l'Académie de Peinture, qui l'avait reçu de Charles-Pierre Coustou, architecte, petit-neveu du modèle, dans sa séance du 6 septembre 1788 (*Procès-verbaux de l'Académie*).

Bosio (Astyanax-Scævola) a fait une copie en marbre de ce buste qui est au Musée de Versailles (n° 796 du catalogue d'Eud. Soulié).

238. Robert Arnauld d'Andilly (1588-1674), érudit et poète.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

239. Jacques-Benigne Bossuet (1627-1704), évêque de Meaux.

Buste. — Marbre. — H. 0m,78.

L'original est au Musée du Louvre (nº 237 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Il a fait partie du Musée des Monuments français (nº 311, t. V, p. 47, de la Description de ce Musée). Un plâtre, d'après ce buste, avec piédouche réduit, mesurant 0m,69 est au Musée de Versailles (nº 2853 du catalogue d'Eud. Soulié).

240. Louis Boucherat (1616-1699), chancelier de France.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

241. Emmanuel-Théodore de la Tour d'Auvergne, dit le cardinal de Bouillon (1644-1715).

Buste.

Cet ouvrage est signalé par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

242. Marie-Adelaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne (1685-1712).

Buste. — Marbre. — H. 0m,50.

Derrière le buste est gravé : A. COYZEVOX AD VIVVM, F. 1710.

Musée de Versailles, chambre de Louis XIV, (n° 2170 du catalogue d'Eud. Soulié).

Voyez L. Dussieux, *Le Château de Versailles*, t. I, p. 244.

243. Charles II de Cossé, comte, puis duc de Brissac (? — 1621), maréchal de France.

Buste. — Marbre.

Cet ouvrage est mentionné par Alexandre Lenoir dans sa lettre au Ministre de l'Intérieur, en date du 3e jour complémentaire de l'an IV (19 septembre 1796). Il demande à retirer du Dépôt de Nesle, rue de Beaune, pour le placer dans la salle du dix-septième siècle du Musée des Monuments français, le buste en marbre du maréchal de Brissac. (Voyez *Archives du musée des Monuments français*, en cours de publication, par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France, t. I, p. 57.)

Alexandre Lenoir se proposant de placer ce buste dans la salle du XVIIe siècle, nous supposons qu'il s'agit bien ici de Charles II de Cossé, duc de Brissac, mort en 1621. Coyzevox aurait donc sculpté ce buste d'après des documents et non devant le modèle.

244. Charles d'Ailly, duc de Chaulnes (? — 1696), gouverneur général de Bretagne.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

245. Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seignelay.

Buste. — Marbre. — H. 0^{m},70.

Cet ouvrage, offert au modèle par l'Académie de Peinture, en vertu d'une décision prise en sa séance du 4 janvier 1678, est aujourd'hui au Musée de Versailles (n° 225 du catalogue d'Eud. Soulié). Un plâtre, d'après ce buste, est placé dans le vestibule de l'Escalier de marbre du palais de Versailles (n° 790 du catalogue).

Voyez, sur l'offre faite à Colbert et le prix de cette œuvre qui fut payée quinze cents livres, les procès-verbaux de l'Académie des 24 avril 1677, 4 et 29 janvier, 26 février et 5 mars 1678.

Il y a erreur au sujet de ce buste dans la liste des morceaux de réception publiée au tome II (p. 365) des *Archives de l'Art français*. Il ne fut pas offert en 1679; l'Académie l'avait acquis de l'artiste l'année précédente.

Le 13 fructidor an X (31 août 1802), Alexandre Lenoir, administrateur du musée des Monuments français, écrit à Chaptal, Ministre de l'Intérieur : « J'ai l'honneur de vous prévenir qu'ayant trouvé chez le C^en^ Dumont, sculpteur, demeurant Chaussée-d'Antin, trois bustes en marbre de la plus

grande beauté, représentant *Colbert* par Coyzevox, *Fénelon* par le même et *Nicolas Boileau* par Girardon, et un médaillon aussi de marbre représentant madame de *Maintenon*; j'ai cru devoir acquérir ces monuments précieux pour le XVIIe siècle. »

Le 28 fructidor, an X (15 septembre 1802) le Ministre de l'Intérieur, Chaptal, écrit à Alexandre Lenoir qu'il approuve l'acquisition des œuvres dont il a soumis le projet à son approbation. (Voyez *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France).

Nous ne savons si ce buste est le même que celui qui se trouve au musée de Versailles, ou si c'en est une réplique.

246. Colbert.

Buste. — Marbre.

Ce buste existait au Ministère des Finances avant l'incendie de 1871. Nous n'avons pu nous assurer s'il avait été sauvé du désastre. (Archives du Louvre).

247. Louis II de Bourbon, prince de Condé, dit le Grand Condé.

Buste. — Marbre.

Ce buste est mentionné par Alexandre Lenoir dans sa lettre au ministre de l'Intérieur, en date du 3e jour complémentaire de l'an IV (19 septembre

1796). A cette date, le buste en marbre de Condé, se trouvait au Dépôt de Nesle, rue de Beaune. (Voyez *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France, t. I, p. 57).

Les mêmes *Archives* renferment la lettre de M. de Vaublanc, datée du 8 mars 1816 par laquelle le ministre de l'Intérieur donne ordre à Alexandre Lenoir de rendre le buste en marbre du grand Condé, par Coyzevox, à S. A. Mgr. le prince de Condé, ce buste provenant de Chantilly.

248. Le Grand Condé.

Buste. — Bronze. — H. 0^{m},59.

Ce buste est au Musée du Louvre. Inscrit d'abord sur les catalogues parmi les ouvrages dont les auteurs ne sont pas connus, il a été restitué à Coyzevox à la suite de la découverte du marché passé entre l'artiste et le prince de Conti. Ce document, publié par M. Courajod, est résumé dans notre étude sur le maître.

249. Le Grand Condé.

Buste.

Un buste de Condé fut exposé au Salon de 1704. Nous ignorons s'il s'agit du buste en marbre ou du buste en bronze dont nous parlons ci-dessus. Peut-être sommes-nous en présence d'un troisième portrait de Condé par Coyzevox ?

250. Robert de Cotte (1657-1735), architecte.

Buste. — Marbre. — H. 0^m,55.

Nous ignorons où se trouve l'original. Une copie en plâtre existe au Musée de Versailles (n° 799 du catalogue d'Eud. Soulié).

Un buste de Robert de Cotte a figuré au Salon de 1704 ; nous supposons qu'il s'agit du marbre dont nous parlons ici.

251. Gérard Edelinck (1640-1707), graveur.

Buste. — Terre cuite.

Cet ouvrage est mentionné dans les *Mémoires inédits des Académiciens*, t. II, p. 58.

252. Gérard Audran. (1640-1691) graveur.

Buste.

Ce buste ne nous est connu que par la gravure qu'en a faite Nicolas-Gabriel Dupuis.

253. Jean-Baptiste de Fermelhuis (1656-1731), médecin, ami et biographe de Coyzevox.

Buste. — Marbre.

Un buste de Fermelhuis par Coyzevox a été proposé par M. Barodes à l'Administration du Musée du Louvre, le 8 mars 1850 (Archives du Louvre).

L'existence du buste de Fermelhuis est attestée par Fermelhuis lui-même dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

254. Antoine Coypel (1661-1722), peintre et graveur.

Buste. — Marbre. — H. 0^{m},68.

Tête légèrement tournée vers l'épaule droite ; perruque ; indication de vêtement.

Coypel est représenté dans ce buste à l'âge de quarante-cinq ou cinquante ans environ, ce qui place l'exécution de l'œuvre vers 1706 ou 1711. Deux morceaux de marbre rapportés, l'un dans le vêtement du côté gauche, l'autre dans la perruque du même côté, indiquent que ce portrait, sculpté dans un bloc trop petit, peut être considéré comme une image intime offerte par un ami à son ami. On sait d'ailleurs quelles relations d'amitié existèrent entre les Coypel et Coyzevox. Celui-ci apposa sa signature sur l'acte de mariage de l'un des Coypel.

Le buste qui nous occupe appartient à M. Augustin Dumont, statuaire, membre de l'Institut. Il est toujours resté dans sa famille qui fut alliée, comme l'on sait, à celle des Coypel, dans la personne de François Dumont, sculpteur du roi, le 21 novembre 1712.

255. Achille III de Harlay, comte de Beaumont, seigneur de Grosbois (1639-1712). Président au Parlement de Paris.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

256. Charles Le Brun.

Buste. — Marbre. — H. 0m,65.

Derrière le buste est écrit : C. Le Bbun, premier peintre du roi et chancelier de l'académie. A. Coyzevox fecit 1679. Par ordre de l'académie.

Musée du Louvre (n° 239, catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Ce buste est le morceau de réception de Coyzevox à l'Académie.(Voyez les procès-verbaux des 11 avril 1676 et 28 janvier 1679).

Bosio (Astyanax-Scævola) a reproduit en marbre le buste de Le Brun, pour le Musée de Versailles (n° 795 du catalogue d'Eud. Soulié).

Un moulage en plâtre de ce même ouvrage existe en outre au Musée de Versailles, vestibule de l'Escalier des Princes (n° 1672 du catalogue).

Voyez sur cet ouvrage *Mémoires inédits des Académiciens*, t. II, p. 48.

Le 11 décembre 1837, le buste de Le Brun, sculpté en ivoire, par Jaillot, d'après Coyzevox, a passé à la vente du chevalier Alexandre Lenoir (n° 188 du catalogue de la vente, p. 22-23).

257. Charles-Maurice Le Tellier (1642-1710), archevêque de Reims.

Buste. — Marbre. — H. 0m,75.

Cet ouvrage est à la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris.

Un plâtre, d'après ce buste, est au Musée de Versailles (nº 2844 du catalogue d'Eud. Soulié).

258. François-Michel Le Tellier, marquis de Louvois (1639-1691), homme d'Etat.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

259. Michel Le Tellier (1603-1685), chancelier de de France.

Buste. — Marbre. — H. $0^m,64$.

Un plâtre de l'ouvrage de Coyzevox est au Musée de Versailles (nº 2837 du catalogue d'Eud. Soulié). C'est par erreur que Soulié suppose le marbre original au Musée du Louvre. Nous l'y avons inutilement cherché.

Duseigneur dit que Coyzevox a sculpté quatre bustes du chancelier Le Tellier (*Revue Universelle des Arts*, t. I, p. 46).

260. Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) architecte, surintendant des Bâtiments du roi.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître.

261. Giulio Mazarini, dit le cardinal Mazarin.

Buste. — Marbre.

Cet ouvrage est au Musée du Louvre, non catalogué.

Une reproduction en marbre de ce buste, a été commandée par arrêté du 17 février 1868, moyennant la somme de 1000 fr. à M. Bremond. Elle est placée dans la galerie Mazarine de la Bibliothèque nationale.

262. Pierre Mignard (1610-1695), peintre.

Buste. — Marbre. — H. 0m,78.

L'original est au Musée du Louvre (N° 240 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Un plâtre, d'après ce buste, avec piédouche plus petit est au Musée de Versailles (N. 1673 du catalogue d'Eud. Soulié).

Grevenich (François-Alfred) a sculpté un marbre d'après l'original de Coyzevox qui est également au Musée de Versailles (n° 819 du catalogue). Le piédouche plus petit que celui du Louvre donne à cette copie une hauteur de 0m,68.

263. Charles de Sainte-Maure, marquis, puis duc de Montausier (1610-1690), gouverneur du Dauphin.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

264. Louis-Antoine de Noailles (1651-1729), cardinal.

Buste. — Marbre. — H. 0m,68.

Un plâtre est au Musée de Versailles (n° 2856

du catalogue d'Eud. Soulié). Nous ignorons où se trouve le marbre signalé par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

265. Melchior de Polignac (1661-1741), cardinal.

Buste.

Cet ouvrage est signalé par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

266. Mathieu Prior (1664-1721), poète anglais et diplomate.

Buste. — Marbre.

Cet ouvrage, exécuté à Paris, lors du séjour de Prior dans cette capitale, comme secrétaire de l'ambassade d'Angleterre, est aujourd'hui à l'abbaye de Westminster, sur le tombeau du poète. (Voyez *Les Artistes français à l'étranger*, par Dussieux p. 272, édition de 1876).

267. Jean Racine (1639-1699), poète.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné par Alexandre Lenoir dans le *Musée des monuments français* (t. V, p. 51), où il porte le n° 295.

268. Madame de la Ravois.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné au livret du Salon de 1704 (p. 10).

269. Armand-Jean Du Plessis, cardinal de Richelieu (1585-1642).

Buste. — Marbre. — H. 0^{m},84.

L'original est au Musée du Louvre (n° 235 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy). Il a fait partie du Musée des Monuments français (n° 276 de la Description de ce Musée).

Un plâtre, pris sur l'original, est au Musée de Versailles (n° 1875 du catalogue d'Eud. Soulié).

270. Marie Serre, mère du peintre Rigaud.

Buste. — Marbre. — H. 0^{m},81.

Cet ouvrage est au Musée du Louvre (n° 241 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Au-dessous du buste, est écrit : MARIE SERRE, MÈRE DE HYACINTHE RIGAVD FAIT PAR COYZEVOX EN 1706.

Voyez au sujet de ce buste les sources que nous indiquons au cours de notre étude ainsi que le *Musée des monuments français*, t. V, n° 297, p. 51, et le procès-verbal de l'Académie de Peinture, séance du 22 août 1744.

Ce buste a été gravé par Pierre Drevet.

271. Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne (1611-1675), maréchal de France.

Buste. — Marbre. — H. 0^{m},70.

Cet ouvrage est mentionné par Alexandre Lenoir dans sa lettre au ministre de l'Intérieur, en date du 3e jour complémentaire de l'an IV (19 septembre 1796). A cette date, le buste de Turenne était

au Dépôt de Nesle, rue de Beaune. (Voyez *Archives du Musée des Monuments français*, en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France, t. I, p. 57). Un plâtre, d'après ce buste, est au Musée de Versailles (nº 2047 du catalogue d'Eud. Soulié). C'est à tort que l'auteur de ce livret suppose le marbre original au Musée du Louvre. Il ne fait pas partie des sculptures modernes cataloguées par M. H. Barbet de Jouy.

272. Turenne.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné au livret du Salon de 1704 (p. 10). Est-ce le même portrait que celui dont nous venons de parler ? Nous l'ignorons.

273. Le Chevalier de la Vallière.

Buste.

Cet ouvrage est mentionné au livret du Salon de 1704 (p. 10).

274. Sébastien Le Prestre de Vauban.

(1633-1707), maréchal de France.

Buste. — Marbre. — H. 0^m,74.

Ce buste est au Musée de Versailles (nº 1897 du catalogue d'Eud. Soulié).

Ce buste est signé : A. Coyzevox F.

275. Vauban.

Buste.

Un buste de Vauban a figuré au Salon de 1704. Est-ce celui dont nous venons de parler, ou un second ouvrage du statuaire?

276. Vauban.

Buste. — Terre cuite.

Ce buste, inscrit sur le catalogue de la vente de M. de La Live de Jully (Paris, 1769, in-12), a été adjugé au prix de 31 livres, le 5 mars 1770. Il est mentionné en ces termes : « Le buste de M. de Vauban, de grandeur naturelle : H. 17 pouces, sur un piédouche de marbre de Flandre, de 5 pouces 6 lignes et un pied de bois noirci de 4 pouces 6 lignes. Terre cuite. »

277. Claude-Louis-Hector, duc de Villars (1653-1734), maréchal de France.

Buste.

Cet ouvrage est signalé par Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 32).

278. Portrait de femme.

Buste. — Marbre.

Cet ouvrage, dont le sujet ne nous est pas connu, est mentionné au livret du Salon de 1699 (p. 12).

279. Personnage inconnu.

Buste. — Marbre. — H. 0^m,88.

Cet ouvrage est au Musée du Louvre (n° 236 du catalogue de M. H. Barbet de Jouy).

Il avait figuré au Musée des Monuments français sous le nom de *Fénelon* (N° 490, t. V, p. 47 de la Description de ce Musée). Il n'a pas paru possible de conserver à l'ouvrage de Coyzevox l'attribution donnée par Alexandre Lenoir. Le buste est le portrait d'un prélat, mais son nom n'est pas connu.

Voyez, au sujet de cette œuvre, la note insérée à la suite du buste de Jean-Baptiste Colbert, n° 245 de ce catalogue.

280-283. Quatre Personnages inconnus.

Bustes. — Marbre.

On lit sur une pièce conservée aux Archives du Louvre :

« Le 14 mai 1793, Langlier, Le Nariez et Gazard, commissaires artistes scientifiques, ont été nommés par le département de Seine-et-Oise, accompagnés de Rape, membre et commissaire nommé par le Directoire pour saisir les objets renfermés dans le château du Plessis-Pasté, appartenant à Mme La Rivière, émigrée.

« Parmi ces objets figurent :

« 4 bustes en marbre blanc de Coyzevox. »

284. Empereurs.

285. Capitaines.

286. Orateurs.

287. Philosophes.

Bustes (d'après l'antique).

« Un nombre considérable de têtes d'empereurs, de grands capitaines, d'orateurs et de philosophes, écrit Fermelhuis dans l'*Éloge* du maître (p. 35) est dispersé dans plusieurs cours de l'Europe. »

IV

MÉDAILLON

288. Edouard Colbert, marquis de Villacerf (? — 1699), surintendant des bâtiments du Roi.

Médaillon. — Marbre.

Cet ouvrage, recueilli par Alexandre Lenoir, est mentionné au tome V, p. 50, du *Musée des Monuments français*.

V

TRAVAUX DÉCORATIFS

289. Compositions inconnues.

Bas-reliefs.

Piganiol de la Force dans la *Description de Paris* (t. IV, p. 365) écrit, en parlant de la maison de feu Le Juge, fermier général, située rue du Grand-Chantier, au coin de la rue des Quatre-Fils, « on y voit plusieurs bas-reliefs de Coyzevox. »

290. Cheminée (année 1693).

Marbre.

Cette cheminée fut exécutée pour Hyacinthe d'Autecour, aumosnier de la feue reyne, abbé de Conque, en sa maison de la rue de Grenelle, à Paris. »

Voyez dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. VIII (1880), p. 84, une pièce du procès auquel donna lieu ce travail.

VI

OUVRAGES ATTRIBUÉS A COYZEVOX

291. La Vierge et l'Enfant Jésus.

Statue. — Marbre. — H. 1^{m},40.

Cette statue, attribuée à Coyzevox dans l'*Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris* (Edifices religieux, t. I, p. 456) est placée dans la sacristie de l'église de Saint-Paul-Saint-Louis. Elle provient de l'ancienne salle des Antiques au Louvre.

292. Vierge.

Statue. — Marbre.

Le 1er brumaire an XI (23 octobre 1802), Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des Monuments français, écrit au citoyen Ledru, maire-adjoint de la 9e mairie du département de la Seine, que le Ministre de l'Intérieur vient de l'autoriser à

mettre à sa disposition et sur récépissé, entre autres œuvres « une *Vierge* de marbre de Coyzevox. » En marge de cette lettre on lit : « Ces œuvres ont été remises pour l'église des ci-devant Jésuites par autorisation ministérielle du 28 vendémiaire an XI, » signé : Chaptal. (Voyez *Archives du Musée des Monuments français,* en cours de publication par les soins de la Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France).

L'église des Jésuites dont il est question ici était située rue du Pot-de-Fer, entre les rues Honoré-Chevalier, Mézières et Cassette. (Voyez *Guide des Amateurs et des Étrangers voyageurs à Paris,* par Thiéry. Paris, 1787, in-12, p. 443).

Nous ne pensons pas qu'il y ait lieu de confondre cette œuvre avec celle qui précède.

293. La Vierge couronnée par l'Enfant Jésus.

Bas-relief. — Marbre. — H. $0^m,48$. — L. $0^m,40$.

Jal, dans une note inédite que nous avons sous les yeux, s'exprime ainsi :

« On voit dans la chapelle de la Vierge de l'église de Sceaux, un bas-relief en marbre blanc, représentant la *Vierge couronnée par l'Enfant Jésus.* Il est attribué à Coyzevox et fait partie de l'ancien autel de la chapelle de Laurette, autrefois placée dans le jardin des Sulpiciens, à Issy. »

De son côté, M. V. Advielle, auteur d'une *His-*

toire de la ville de Sceaux, nous apprend que ce bas-relief, en forme de médaillon, existe toujours et décore le devant d'autel, dans la chapelle de la Vierge.

294. Licorne terrassant un Dragon.

Groupe. — Pierre. — H. $1^m,50$. — L. $1^m,60$.

295. Molosse étranglant un Loup.

Groupe. — Pierre. — H. $1^m,50$. — L. $1^m,60$.

Ces groupes surmontent les piédestaux de la première grille du Château de Sceaux. M. V. Advielle dans son *Histoire de la ville de Sceaux*, publiée en 1883, s'exprime ainsi à la page 197 : « La muraille qui séparait la cour du château de la longue avenue existe encore ; les piliers d'entrée sont toujours surmontés des groupes en pierre de Coyzevox qu'on voit figurer dans toutes les vues du Château, et qui furent placés là au temps de Colbert. » Le même historien nous écrit : « Je me suis assuré, sur votre invitation, que les groupes de Sceaux ne sont pas signés, mais la tradition qui les attribue à Coyzevox, n'a jamais été contestée. Ces groupes ont été gravés par Israël Sylvestre. »

296. Antoine Coyzevox.

Buste. — Marbre. — H. $0^m,55$.

Cet ouvrage est au Musée Molière de la Comédie française. M. Chabrol, auteur de l'Inventaire

de ce monument, signale comme erronée l'inscription portée au-dessous de ce buste et d'après laquelle il faudrait voir dans ce marbre le portrait de Lulli, alors que, d'après M. Chabrol, le buste en question représenterait le statuaire lui-même. (Voyez *Inventaire des Richesses d'art de la France*, PARIS, Monuments civils, tome I, p. 149).

297. Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière (1622-1673) poète.

Médaillon. — Marbre. — De forme ovale.

Ce médaillon qui existe au Musée Molière de la Comédie française, est catalogué comme étant un portrait de Regnard, sans nom d'artiste, par M. Wilbrod Chabrol, dans sa monographie du Théâtre-Français. (*Inventaire des Richesses d'art*, PARIS, Monuments civils, t. I, p. 137).

M. Georges Monval, dans le *Moliériste* du 1er novembre 1881, p. 242, s'appuyant sur un texte de Papillon de La Ferté, découvert par M. Henri de Chennevières, estime avec raison qu'il faut voir dans ce marbre, non l'image de Regnard, mais celle de Molière. Papillon de La Ferté, donateur de l'œuvre, qui se targue dans sa lettre d'offre de sa parenté avec Molière, doit être certain de ce qu'il avance, mais ce donateur oublie de nommer l'auteur du médaillon dont il dote la Comédie, et c'est sans preuve aucune qu'on en fait honneur à Coyzevox.

298. Apothéose de Jupiter.

Groupe. — Marbre blanc. — H. 1^m.

Ce groupe a figuré à la vente San Donato, du 24 mars 1870.

299. Apothéose de Junon.

Groupe. — Marbre blanc. — H. 1^m.

Ce groupe, faisant pendant au précédent, a également figuré à la vente San Donato.

D'après l'*Artiste*, année 1870, 2e semestre, p. 133, ces groupes auraient été vendus 41,000 fr. à la baronne douairière James de Rothschild.

PIÈCES

JUSTIFICATIVES

PIÈCES JUSTIFICATIVES

DOCUMENT I.

Acte de baptême d'Antoine Coyzevox.

« Le vingt-neuf septembre 1640, j'ay baptisé Anthoine fils à Pierre Quoyzeveau, (*sic*) maistre menuisier, et à Ysabeau Morel, sa famme, (*sic*) parrain, sieur Anthoine Blaise, notaire à Lyon, marraine Claudine Bonardel,famme à Georges Jomard, boucher à Saint-Just.

« Signé Blaise, P. Benoîst, vicaire. »

Extrait des Registres de la paroisse de Saint-Nizier à Lyon.

DOCUMENT II.

Acte de baptême de Claudine Coyzevox mère des Coustou.

« Ledit jour j'ay baptisé Claudine, fille à Pierre Coiseveau, Me menuysier et de Ysabeau Morel, sa femme ; parrain, Girard Sibrecq, maistre sculpteur, marreine Claude Nicaud.

« Dimanche 1er février 1638. »

Extrait des Registres de la paroisse de Saint-Nizier, à Lyon, nº 25, folio 717.

DOCUMENT III.

Acte de mariage d'Antoine Coyzevox avec Marguerite Quillerier.

18 janvier 1666.

« Antoine Coësevaux (et par renvoi Quoyzeveaux) sculpteur, fils de Pierre Coesuaux, Me menuisier à Lyon, et d'Elisabeth Moret (*sic*).

« D'vne part [1] ;

« Et Marguerite Quillerier, fille de Noël Quillerier, peintre ordinaire du Roy, et de deffuncte Charlotte Lerambert,

« tous deux de cette paroisse sur le quai des Tuileries, mariés en présence de Noël Quillerier, père de la mariée, du sieur Louis Lerambert, sculpteur et garde des antiques du Roy, oncle de la mariée et autres.

« Signé : Antoine Quoyzeuaux
« Quillerier
« Lescarmousier.
« Pegault
« Lerambert »

[1] Eugène Piot, dans son relevé du Registre de Saint-Germain-l'Auxerrois, écrit Guillerier. (Voyez *Etat civil de quelques Artistes français,* Paris, 1873, in-4, p. 30).

Extrait des Registres de la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, relevé par Auguste Jal (*Dictionnaire critique* p. 451.)

DOCUMENT IV.

Acte de décès de Marguerite Quillerier première femme d'Antoine Coyzevox.

« Le lundi 16 nouembre 1666, conuoy et messe de feüe Marguerite Quillerier, femme de M. Coyseuaux, sculpteur du Roy, prise aux Tuileries.

« Receu, 26 livres. »

Extrait des Registres de la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, relevé par Auguste Jal (*Dictionnaire critique*, p, 451).

DOCUMENT V.

Coyzevox à Saverne
Epoque de son retour en France

Coyzevox revint de Saverne en 1671. Cette date ne peut être mise en doute. Elle est donnée par Fermelhuis, et implicitement par tous les biographes qui ont répété que Coyzevox partit pour l'Allemagne à vingt-sept ans et en revint quatre années plus tard. Passeron est le seul qui se soit élevé contre cette chronologie.

« Il paraît, dit-il, qu'on s'est aussi trompé en

disant qu'à l'âge de vingt-sept ans Coyzevox avait été choisi par le cardinal de Furstenberg pour l'exécution des ouvrages de sculpture dont il voulait orner son palais de Saverne. Elu évêque de Strasbourg le 19 janvier 1663, François Egon de Furstenberg n'entreprit de faire bâtir ce magnifique palais qu'en 1674, comme on peut le voir au tome II de l'*Histoire de l'Alsace* par le Jésuite Laguille, p. 242 ; or, à cette époque, notre artiste était âgé d'environ 34 ans, et son talent avait acquis alors un très haut degré de maturité. Le séjour de Coyzevox à Saverne fut de quatre ans.

« L'époque du retour de Coyzevox à Paris doit donc être fixée à l'année 1678 où le grand Colbert s'empressa de l'appeler au partage des nombreux travaux distribués à tant d'autres habiles artistes, toutes les fois qu'il s'agissait de faire quelque chose qui fut capable d'éterniser la mémoire de son roi. C'est très probablement à cette même année qu'il convient aussi de fixer l'époque de son admission à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture » (*Notice sur Antoine Coyzevox*, Revue du Lyonnais, août 1835, p. 121-122).

Lorsque Passeron a écrit ces lignes sur la foi d'un historien de l'Alsace, il oubliait que Coyzevox de retour à Paris, fut reçu à l'Académie de Peinture et de Sculpture le 11 avril 1676, ce qui n'eut pas été possible si l'artiste eût encore habité l'Al-

lemagne. Au surplus, la base de l'argumentation de Passeron n'a rien de très-sérieux. Laguille mentionne en un mot l'érection du palais de Saverne sans y attacher d'importance. Il se peut qu'en 1674 les travaux aient reçu une impulsion nouvelle et que l'historien de l'Alsace qui publia son livre en 1727 n'ait pas été parfaitement renseigné sur le début des constructions de Saverne. Le cardinal de Furstenberg, élu en 1663, ne dut pas attendre onze années pour se préparer un palais. Il est probable au contraire que le prélat s'occupa sans tarder de cette résidence et que Laguille, au lieu de 1674 eût dû écrire 1664. D'ailleurs, le témoignage de Fermelhuis, en ce qui touche Coyzevox, nous paraît irréfutable.

Coyzevox alla-t-il seul à Saverne ? Il est probable que non. Peut-être un des frères Anguier fut-il du voyage ? N'oublions pas, toutefois, que François Anguier meurt en 1669. S'il fut le compagnon de Coyzevox, il ne demeura que peu de temps à Saverne. Nous n'aurions pas eu l'idée de nommer Anguier à propos du château de Saverne, si Gougenot, dans son mémoire sur Le Lorrain, lu le 5 décembre 1761, en séance de l'Académie, n'avait écrit cette phrase : « Le cardinal de Rohan le choisit (Le Lorrain) pour embellir son palais de Saverne, conjointement avec MM. Anguier, Coyzevox et Champagne » (*Mémoires inédits sur la vie et les*

ouvrages des membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, t. II, p. 216), Gougenot commet ici une erreur surprenante. Le cardinal de Rohan, évêque de Strasbourg, de 1704 à 1749, appela Le Lorrain à Saverne postérieurement à l'année 1717. Or, Coyzevox avait alors près de quatre-vingts ans, et nous avons la preuve qu'il ne quitta pas la France à cette époque ; Michel Anguier était mort depuis 1686, Guillaume son frère, non pas sculpteur mais peintre, était mort en 1708; Philippe de Champagne en 1674, et son neveu Jean-Baptiste en 1688. Gougenot est donc dans l'erreur sur tous les points. Les compagnons qu'il donne à Le Lorrain n'ont rien de réel. Quant à faire de celui-ci un émule de Coyzevox en 1667, il n'y faut pas songer, Le Lorrain étant né en 1666. Si donc Gougenot croit savoir que l'un des Anguier ait travaillé à Saverne, il se peut qu'il ait suivi Coyzevox quand celui-ci se rendit à l'appel d'Egon de Furstenberg.

DOCUMENT VI

Réception d'Antoine Coyzevox à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.

Procès-verbal de la séance du 11 avril 1676.

« En ceste assemblée le sieur Antoine Coyse-

vaux sculpteur a présanté diverse ouvrages de sculpture en figures et portraictz de relief; la Compagnie, en estant très satisfaicte et cognoissant le mérite dud. sieur Coysevaux, l'a resçeu en qualité d'Académicien, sans s'arrester aux formalité ordinair, et a presté le serment, l'Académie luy remetant le présant pécunièr et a agréé l'ofre qu'il a faict d'exécuter en marbre le portraict en buste qu'il a modelé d'après monsieur Le Brun.

« Ce mesme jour sur ce que messieur Le Brun et Blanchard ont représenté que monsieur Blanchet leurs a escrist que c'estant abituéz dans la ville de Lion, il desiroit establir une Académie en ladite ville, pour y ensseigner la jeunesse dans les artz de peinture et de sculpture selon les ordonnance du Roy et la dicipline de l'Académie Royalle, la Compagnie, recognoissant que cela pouroist estre util et advantageux à ceux de la proffession, à approuvé cette pensée et a bien voulu en favoriser l'exécution autant qu'il sera en son pouvoir, et pour cest esfect le sieur Coysevaux, quy a esté resçeu en calité d'Académiscien, ayant desclaré qu'il estoist résolust de s'establir et faire sa résidance en la ville de Lion, l'Académie l'a reçeu et nomé Adjoin-Proffesseur, pour, en cette qualité, porter en laditte ville coppie des lestres-patentes, statuts et règlement de ladite Académie et faire les fonctions qu'il appartiendra, promettant de luy ay-

der de ses advis et conseilles en toute choses; et, afin de prévenir l'abus qui pouroist à l'avenir se glisser par la facilité des réceptions dans les autres Académie, a résolus et arresté qu'elle ne recevra dans ses assemblées et ne donnera la qualité d'Académicien à aucune personnes quelconque qui n'ait subit l'examen et satisfaict à tous les ordres establis en icelle, exepté toutefois les personnes de mérittes extraordinair et de réputation cognue, ausquels, dans quelqu'ocasion de voyage, l'Académie pouroit par honneur leurs donner séances dans les assemblées et les y convier quand elle le jugera à propos. »

DOCUMENT VII

Le mariage d'Antoine Coyzevox avec Claude Bourdict.

« Vers 1679, écrit Jal, Coyzevox épousa une de ses compatriotes, Claude Bourdict, sœur de Pierre Bourdict, sculpteur lyonnais, employé dans les travaux du Roy et demeurant aux Gobelins où Coyzevox était logé. Je n'ai pu voir l'acte de ce second mariage. » (*Dictionnaire critique*, p. 451).

Ce n'est pas vers la fin de 1679 que Coyzevox épousa Claude Bourdict, mais vraisemblablement en 1677, ou dans les premiers mois de 1678, puisque sa fille Claude-Suzanne naquit le 7 novembre 1678.

Le même écrivain a supposé que Coyzevox avait son logement aux Gobelins antérieurement à son mariage. Rien ne le prouve. S'appuyant sur cette hypothèse, Jal s'est borné à chercher dans les registres de la paroisse de Saint-Hippolyte l'acte de mariage de notre artiste. Il ne l'a pas découvert. Nous pensons que Jal n'a pas eu raison de s'en tenir à cette paroisse. Si Claude Bourdict est la compatriote du statuaire, comme on le pense, pourquoi serait-elle venue contracter mariage dans la paroisse de Coyzevox, à supposer que Saint-Hippolyte fut sa paroisse ? Pourquoi l'union des deux Lyonnais n'aurait-elle pas eu lieu à Lyon ? A l'époque qui nous occupe, on l'a vu dans notre étude, Coyzevox est invinciblement attiré vers sa ville natale. Si les registres des paroisses de Lyon pouvaient être rétablis pour la période de 1671 à 1678, c'est là, nous le pensons, qu'il serait prudent de chercher l'acte de mariage de Coyzevox et de Claude Bourdict.

DOCUMENT VIII.

Pierre Bourdict ou Bourdy

D'après Jal, Pierre Bourdict serait venu de Lyon à Paris, à la suite de Coyzevox ou des Coustou. Cette hypothèse est vraisemblable. Mais, en retour, elle rend peu probable la présence de cet artiste

aux Gobelins lors du mariage de sa sœur avec Coyzevox. Jal nous semble mal fondé à prétendre que Coyzevox épousa Claude Bourdict, sœur de Pierre Bourdict, sculpteur lyonnais employé dans les travaux du Roy et « *demeurant aux Gobelins où Coyzevox était logé.* »

Les *Comptes des Bâtiments du Roi* ne mentionnent pas le nom de Bourdict antérieurement à 1691. C'est là, selon nous, un argument décisif. En 1685, Pierre Bourdy *(sic)* obtient une seconde médaille au concours du prix de Rome. Le 28 janvier de cette même année, Bourdy signe au mariage d'Elisabeth Coustou et de Guillaume Hulot. Huit ans auparavant, la marraine de Guillaume Coustou, baptisé à Lyon, le 29 novembre 1677, était une « Benoiste Bourdy » qui avait signé « Benoicte Bourdict. » Il y a donc des relations entre les Bourdict et les Coustou à Lyon, à l'époque du second mariage de Coyzevox. D'autre part, Bourdict et Bourdy sont les variantes d'un même nom. Nous avons lieu de conclure que Pierre Bourdy, beau-frère de Coyzevox, fut appelé à Paris par le maître après son mariage. Bourdy reçut sans doute les leçons de Coyzevox. Il obtint en 1685 la seconde médaille et fut employé aux travaux des Invalides en 1691 (registre inédit des *Comptes des Bâtiments* O[1]2174.) Son nom reparaît, en 1707, sur les *Comptes des Bâtiments* (registre inédit, O[1] 2205). Et c'est à lui sans doute

que doit être attribuée la statue de *Pallas*, placée à l'hôtel Soubise, aujourd'hui Palais des Archives nationales.

DOCUMENT IX

Statue pédestre de Louis XIV, érigée à l'Hôtel-de-Ville de Paris.

Note de M. Ch. J. Lafolie, conservateur des Monuments publics de Paris (écrite vers 1819).

« On a retrouvé en 1814, dans le magasin de la ville, au Roule, au milieu de plusieurs débris des monuments abattus en 1792, la statue pédestre de *Louis XIV*. Cette statue, l'un des chefs-d'œuvre de Coizevox, était, avant la Révolution, placée dans la cour de l'Hôtel-de-Ville, en face l'entrée principale. Elle a été sortie des débris considérablement mutilée.

« Le préfet de la Seine ayantconçu le projet de replacer ce monument au lieu d'où il était sorti depuis vingt-cinq ans, en écrivit au ministre de l'Intérieur. Le ministre s'empressa de seconder les vues du préfet, qui fut autorisé à faire faire les travaux de réparation et de replacement.

« Cette dépense s'est élevée, d'après vérification et règlement des mémoires à la somme totale de 18,820 francs qui fut payée, d'après l'autorisation spéciale du ministre, sur les fonds de la Ville de Paris. Les travaux de rétablissement et de replace-

ment furent commencés dans les premiers mois de 1814, et la statue se trouva rétablie à la fin de cette année.

« En 1815, au mois de février, on avait eu le dessein d'en faire l'inauguration solennelle, mais les évènements du 20 mars suivant empêchèrent ce projet de réussir, et depuis on n'est plus revenu sur ce parti.

« La première statue qui était dans la cour de l'Hôtel-de-Ville, représentait *Louis XIV écrasant la Fronde.*

« Dans une visite que Louis XIV fit à l'Hôtel-de-Ville, il exprima le désir que cette statue fut enlevée. Elle le fut quelque temps après, et se trouve aujourd'hui au Dépôt des Petits-Augustins.

« On lui substitua en 1689 la statue qui a été rétablie en 1814. »

(Bibliothèque municipale d'Angers, mss. n° 1038).

Nous trouvons, d'autre part, dans une lettre de M. Ballu, membre de l'Institut, architecte de l'Hôtel-de-Ville, datée du 5 octobre 1881, les renseignements qui suivent sur l'œuvre de Coyzevox :

« En ce qui concerne la statue de *Louis XIV* par Coysevox, cette œuvre remarquable, aujourd'hui déposée à l'Hôtel-de-Ville, a été préservée de l'incendie de l'édifice en 1871. Elle ne donnera lieu qu'à de très légères réparations et sera replacée dans le vestibule de la cour Louis XIV » (Archives de l'Administration des Beaux-Arts).

D'après *l'Artiste* (5e série, tome IX, p. 64) cette statue aurait été l'objet d'un déplacement en 1852; on l'aurait alors dressée dans la cour de l'Hôtel-de-Ville sur un piédestal en marbre des Pyrénées. Les restaurations dont parle plus haut Lafolie, seraient, d'après l'auteur de l'article publié dans *l'Artiste*, l'œuvre du sculpteur Dupasquier et du fondeur Thomire.

DOCUMENT X

Concession d'une chapelle en l'église de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, pour servir de sépulture aux membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.

Procès-verbal de la séance du 25 septembre 1683.

« M. Le Brun a ensuitte faict faire lecture à la Compagnie du contract de concession faicte par les curé et marguilliers de Saint-Nicolas-du-Chardonneret d'une chapelle dans l'église dud. Saint-Nicolas, passé par devant Carrié et D'Orléans, notaires, le neufiesme juin 1667, par lequel contract il paroist que l'acquisition qui a esté faicte par mon dit sieur Le Brun de ladite chapelle, a esté tant pour luy que pour l'Académie à perpétuité, laquelle lecture a esté faite à l'effet de sçavoir si la Compagnie vouloit accepter la donation, que M. Le Brun luy

en faisoit. Toute l'assemblée, ayant eu cette donation très agréable, en a remercié M. Le Brun et a ordonné que le contract seroit transcript sur le registre des expéditions, et cependant a ordonné que l'on iroit en députation l'en remercié chez luy.

« Le contract a esté transcript sur le registre des expéditions, f° dix, verso. »

DOCUMENT XI

Brevet de logement sous la Grande Galerie du Louvre accordé à Antoine Coyzevox.

« *Aujourd'hui vingt-sept auril mil six cens quatre-vingt-dix-huit, le Roy* estant à Versailles, bien informé de l'expérience que *Antoine Coisuox* sculpteur s'est acquise dans son art dont il a donné des preuues par les ouvrages qu'il a faits pour le service de *Sa Majesté* et voulant en cette considération le traitter fauorablement, *Sa Majesté* lui a accordé le logement qu'occupoit *Etienne Baudet*, graueur, auquel il en a été donné un autre, pour par le d. *Coisuox* jouir du d. logement aux mêmes honneurs, etc., etc. *Mande* et ordonne au surIntendant et ordonnateur génal de ses Bâtimens, arts et manufactures de France, de mettre le d. *Coisuox* en possession du d. logement et l'en faire jouir conformément au

pnt breuet, etc., signé *Louis*, et plus bas *Phelypeaux*.

« Veu par nous, con^er d'Estat, surIntendant, etc.

« Fait à Paris, le cinquième mai MDC quatre-vingt-dix-huit.

« Signé *Colbert de Villacerf.* »

DOCUMENT XII

Acte de mariage d'Elisabeth Coustou, nièce de Coyzevox, avec Guillaume Hulot.

« Le 26 janvier 1685, Guillaume Hulot, sculpteur, employé par le Roi aux travaux de ses bâtiments, fils de deffunt Jacques Hulot, maître sculpteur à Paris, et de deffunte Marguerite Toret.

« D'une part ;

« Et Elisabeth Coustou, fille de François Coustou, sculpteur à Paris (*sic*) [1], et de dame Claudine Coyzevox,

« D'autre part ;

« Mariés en présence de Nicolas Hulot et Philippe Hulot, sculpteurs, frères du marié ; Jean

[1] Il y a évidemment ici une faute typographique ; c'est « à Lyon » qu'il faut lire. Jal lui-même, quelques lignes plus loin, dans l'article où se trouve relevé cet acte, parle de la résidence à Lyon de François Coustou.

Jolly, Pierre Bourdict, tous deux aussi sculpteurs, amis du marié ; Antoine Coyzevox, sculpteur du Roy, oncle de la mariée. »

Extrait des Registres de la paroisse de Saint-Hippolyte à Paris, relevé par Auguste Jal (*Dictionnaire critique*, p. 693).

DOCUMENT XIII

Acte de mariage de Léonore Coustou, nièce de Coyzevox, avec François-Alexis Francin.

« Le 12 janvier 1693, François-Alexis Francin, sculpteur, né à Rennes, de Pierre Francin, marchand drapier, et de Vincente Commère.

« D'une part ;

« Et Eléonore Coustou, fille de défunt Pierre-François Coustou, et de Claudine Koiseuaux,

« D'autre part;

« Mariés en présence d'Antoine Koiseuaux, sculpteur ordinaire du Roi, en la manufacture des Gobelins, oncle maternel de la mariée, Nicolas Coustou, sculpt. du Roy, frère de la mariée, Guillaume Hulot, sculpt. ordre du Roy, etc. »

Extrait des Registres de la paroisse de Saint-Hippolyte à Paris, relevé par Auguste Jal (*Dictionnaire critique*, p. 609.)

DOCUMENT XIV

Monument de Louis XIV à Rennes. État des marbres et bronzes qui composent la figure équestre du Roi.

. . . .

« Primo, dans un bateau, appartenant à Louis Coulon, il y a trente-cinq pièces de marbres taillés, servant au pied d'estal de lad. figure.

« Secondement dans un autre batteau appartenant audit Louis Coulon, il y a trois pièces de marbre taillés, deux grosses pierres dures pour le dessus du massif, la figure du roy, et deux grands bas-reliefs de bronze, quatre cartouches de bronze, et huit pièces de bronze, servant de bordure aux bas-reliefs..... il manque sept glands à la housse de la scelle, un gland aux armes, deux feuilles aux cartouches qui s'appliquent séparément et que ledit Coyzevox fournira.

« Troisièmement, dans le premier batteau de Antoine Hyver il y a trente-deux pièces de marbre taillés.

« Quatrièmement, dans le second batteau dudit Antoine Hyver il y a le cheval de bronze, trois pièces de marbres taillés, une grande quaisse où sont les deux tables de marbre noir pour faire les inscriptions ; plus, dans le même batteau dudit Hyver, il

y a une autre quaisse où il y a dedans cent vingt-six pièces de bronze, tant crampons, brides, mors et épée, avec la chaîne et oupes.

« Nous soussignés recognoissons que le sieur Antoine Coyzevox nous a remis et livrés les ouvrages cy-dessus, et nous obligeons solidairement à les rendre au même estat à Nantes...

« En foy de quoi nous avons signé.

« Fait triple, sçavoir un pour le sieur Antoine Coyzevox, un pour Antoine Hyver, et un autre pour Louis Coulon, et le présent pour estre remis à nosseigneurs les Estats de Bretagne.

« A Paris, ce onze juillet mil sept cent quinze.

« COYZEVOX, LOUIS COULON,

« ANTOINE HYVER.

« Pour nosseigneurs les Estats de Bretagne. »

DOCUMENT XV

Marché passé en 1704 entre Antoine Coyzevox et Louis de Lorraine, comte d'Harcourt, pour le tombeau de son père.

« Led. mausolée sera endossé contre un des murs de la chapelle de l'abbaye de Royaumont.....

« Seront fait 4 consolles de marbre blanc chacune de 3 p^{d} 9 po. de haut sur environ 15 à 18 po. de large ornées de sculptures, rouleaux et enrichies de feuilles d'acante de bronze propre-

ment cizelé et reparé d'or avivé, avec vize de bronze dont les extrémitées seront aussi dorées.

« Sera fait entre lesd. consolles du devant un bas-relief de bronze d'environ 5 p^d de long sur 2 p^d 8 po. de haut où sera fait une des principalles actions de monseigneur le prince d'Arcourt, le tout modelé, jetté en bronze. . . . . . .

« Sera fait le tombeau, les extrémitées de marbre de portor, le milieu de marbre blanc où sera les inscriptions gravé et doré d'or à huille. . . . . . .

« Sera fait le grouppe de figures représentant S. A. Mgr le prince d'Arcourt qui sera couché et appuyé sur les bras de la Renommée lesd. figures de la proportion de 6 pieds avec des trophées à côté, le tout de marbre blanc . . . .

« Sera fait les deux consolles de bronze dorée qui doivent porter le dit tombeau, ornée de pattes. rouleaux, teste de mort, couronne de laurier, comme aussy, sera fait les trophées d'armes au milieu dud. tombeau avec un casque, bouclier, espées melée de laurier. . . . .

« Sera fait la grande draperie qui enveloppe le mausolée porté par deux Renommées qui le tienne d'une main pour le soutenir et de l'autre une trompette comme aussy sera fait les armoiries finissant le haut du mausolée; le tout construit de stuc de poudre de marbre et de chaux.. . . . .

« Tous lesquels ouvrages d'architecture, sculp-

ture de marbre, bronze, pavé de liais, seront bien et deuement fait et parfait suivant l'art par le sieur Coisevox, sculpteur des bâtimens du Roy le tout conformement au modelle en petit qui en a été arresté par S. A. Mgr. le Grand.

« ...Le tout moyennant prix et somme de dix-huit mil livres qui sera payé audit sieur Coisevox par S. A. et il lui sera payé tous les ans quatre mil livres à commencer cette année pour le premier paiement. . . . .

« Fait à Paris, ce seize novembre mil sept cens quatre.

« Louis de Lorraine, *grand escuyer de France*,
« Coyzevox. »

DOCUMENT XVI

Coyzevox et l'Académie de Bordeaux.

I.

Lettre de Guérin, secrétaire de l'Académie royale de Peinture et Sculpture de Paris, à Mgr de Labourdonnaye, conseiller du Roi en ses conseils, maître des requêtes ordinaires de son hôtel, intendant de la généralité de Bordeaux, écrite de Paris le 29 septembre 1704 :

« Monseigneur,

« L'Académie royalle de Peinture et de Sculpture a cru que vous écouteriez favorablement la très-

humble prière qu'elle se trouve obligée de vous faire en faveur de l'École académique établie à Bordeaux, en conséquence des lettres patentes du Roy, et elle espère que vous lui ferez la justice de la protéger contre les traitans, qui prétendent la comprendre dans l'imposition qui est faitte sur les corps de métiers. Ceux qui composent cette École ont écrit à la Compagnie que vous aviez différé à prononcer sur leurs contestations, jusqu'à ce que vous eussiez esté mieux informé que l'Académie n'est point comprise dans cette taxe. Elle a déjà envoyé un certificat pour justifier de ce fait, qui est connu de tout le monde, et ce qu'elle prend à présent la liberté de vous demander, Monseigneur, est que comme ce certificat n'a pas paru assez autentique, d'avoir la bonté de faire différer les poursuites jusqu'après le retour du Roy de Fontainebleau, pour avoir le tems de prendre des mesures pour les faire cesser, Sa Majesté n'ayant point changé de sentiment à l'égard de l'Académie, qu'elle honore toujours de ses grâces, de pensions et d'un appartement dans le Louvre. La Compagnie est persuadée que vous lui accorderez ce qu'elle attend de vostre bonté, avec d'autant plus de confiance, que vous savez que l'intention du Roy est d'élever en France les arts de peinture et de sculpture à la plus haute perfection qu'il est possible et que Sa Majesté n'a point trouvé de

meilleur moyen pour y réussir que l'establissement de l'Académie. Elle a fait signer ce placet par ses principaux officiers, qui ont autant de respect que d'estime pour votre personne.

« Coyzevox, Girardon, Coypel.

« Par l'Académie : Guérin. »

Extrait de l'Histoire des Arts à Bordeaux, par M. J. Delpit (Bordeaux, G. Gounouilhou, 1853, in-8°, pag. 45-46).

II.

L'Académie de Bordeaux avait été soutenue par l'Académie de Paris dans sa réclamation au sujet de la taxe imposée aux corporations, mais le 30 mars 1705, Guérin dut l'informer que les sollicitations auprès de M. Mansart (Jules-Hardouin) n'ont produit aucun résultat, « *malgré les instances de M. Coyzevox, nouveau directeur de l'Académie* ».

Voici en quels termes Guérin écrit à M. Larraidy, secrétaire de l'École académique de Bordeaux :

« Monsieur,

. . . .

« Aussitost que j'ay eu receu vos deux dernières lettres, l'Académie m'ordonna d'en escrire à M. Mansard, et de luy renouveler les instances en vostre faveur. Je luy ay mesme envoyé vos deux

dernières lettres, et que dans l'entretemps de l'une à l'autre il ayt encore promis à M. Coyzevox, nostre directeur, qui eut occasion de luy parler, qu'il songeoit à vostre affaire et qu'il donneroit à l'Académie la satisfaction qu'elle attend de lui, jusqu'à aujourd'hui je n'ay receu aucune nouvelle. Comme je vous fais un récit fidèle de ce qui s'est passé, vous jugerez de l'embarras de la Compagnie et des mesures que vous croirez le plus à propos de prendre dans de pareilles circonstances . . .
. . . .

« Guérin.

« Ce 30 mars 1705. »

(*Histoire des Arts à Bordeaux*, pag. 16 et 47.)

DOCUMENT XVII

Acte de décès d'Antoine Coyzevox.

« Du vendredy onzieme octobre 1720, Antoine Coyzevox, sculpteur ord^re du Roy, ancien directeur, cheualier et recteur de son Académie de peint. et de sculpt., époux de Claude Bourdict, âgé de quatre-vingt-un ans, décédé hyer en sa maison, rue du Chantre, à vne heure après midy, a esté inhumé en présence, etc. »

Extrait des Registres de la paroisse de Saint-

Germain-l'Auxerrois, relevé par Auguste Jal (*Dictionnaire critique*, p. 452.)

DOCUMENT XVIII.

Iconographie de Coyzevox.

1. Coyzevox. — Buste. — Marbre. — Par lui-même.

Le buste de Coyzevox par lui-même est au Musée du Louvre. (Voyez plus haut dans l'œuvre du maître, n. 237).

2. Coyzevox. — Buste. — Marbre. — Par lui-même.

Ce buste est au Musée Molière, à la Comédie-Française. Toutefois il n'est pas très-certain que ce soit un portrait du maître. Pendant longtemps on a voulu reconnaître Lulli dans ce marbre très-habilement sculpté. M. Wilbrod Chabrol prétend qu'il faut y voir un portrait de Coyzevox. Cependant l'œuvre diffère quelque peu du buste conservé au Musée du Louvre.

3. Coyzevox. — Bas-relief. — Bronze. — Par lui-même.

Le maître s'est représenté dans l'un des bas-reliefs du monument de Louis XIV érigé à Rennes en 1726. Il assiste avec Hardouin-Mansart, à la réception de l'Ambassade de Siam. Ce bas-relief est

conservé au Musée de Rennes. (nº 2 du livret, édition de 1871).

4. Coyzevox. — Toile ou Pastel. — Par Joseph Vivien.

En sa séance du 5 juillet 1698, l'Académie de Peinture et de Sculpture charge Vivien d'exécuter le portrait de Coyzevox, pour son morceau de réception (*Procès-verbaux de l'Académie*).

5. Coyzevox. — Toile. — Par François Jouvenet.

Ce portrait est le morceau de réception du peintre qui l'a présenté le 25 juin 1701. (*Procès-verbaux de l'Académie* et *Archives de l'Art français*, t. II, p. 373).

6. Coyzevox. — Toile. — Par Hyacinthe Rigaud.

Ce tableau, peint en 1702, a été gravé par Jean Audran pour son morceau de réception, présenté le 30 juin 1708. (*Procès-verbaux, de l'Académie*). C'est par erreur que la date 1709 est indiquée à la suite de cette œuvre dans les *Archives de l'Art français*, (t. II, p. 183). C'est 1708 qu'il faut lire.

7. Coyzevox. — Toile. — Par Hyacinlhe Rigaud.

Un portrait de Coyzevox par Rigaud appartient

à M. Eudoxe Marcille. Il a figuré à l'*Exposition des Portraits Nationaux en* 1878 (n° 305 de notre catalogue). Ce portrait ne nous paraît pas être le même que celui gravé par Jean Audran, inscrit sous le n° précédent.

8. Coyzevox. — Toile. — Par Gilles Allou.

Cet artiste ayant reçu l'ordre de peindre le portrait de Coyzevox pour son morceau de réception (séance du 26 juillet 1710) s'acquitta de cette tâche dans l'année. (*Procès-verbaux de l'Académie*, séance du 27 juin 1711).

9. Coyzevox. — Buste. — Marbre. — Par Jean-Louis Lemoyne.

Ce portrait fut offert à l'Académie par Jean-Jacques Caffiéri, dans sa séance du 7 juillet 1781 (*Procès-verbaux de l'Académie*).

10. Coyzevox. — Buste. — Marbre. — Par J.-B. Lemoyne.

Ce buste est catalogué par Alexandre Lenoir, dans la Description du Musée des Monuments français, sous le n. 389 (p. 315, édition de l'an X et tome V, p. 157, édition de 1806.) Jurie, dans sa notice sur Coyzevox (*Archives du département du Rhône*, mai-octobre 1825, p. 225) demande que ce buste soit accordé au Musée de Lyon. Passeron, en 1835, formule le même vœu (*Revue du Lyonnais*, août 1835,

p. 130.) Nous ignorons si Alexandre Lenoir n'attribue pas à tort ce buste à J.-B. Lemoyne, et si ce n'est pas le même ouvrage que celui qui précède, c'est-à-dire le marbre sculpté par Jean-Louis Lemoyne.

11. Coyzevox. — Toile. — Par Jean-Claude Bonnefond.

Ce portrait, commandé en 1840 par la ville de Lyon, sur les fonds légués par M. Grognard pour faire exécuter les portraits ou bustes des Lyonnais célèbres, est conservé au Musée de Lyon (n° 42 de la Galerie des Peintres lyonnais, catalogue de 1877.)

12. Coyzevox. — Toile. — Par Emile Lecomte.

Exécuté en 1855 pour la décoration de la galerie d'Apollon, au Louvre, ce portrait a été reproduit en tapisserie des Gobelins. (Voyez l'*Artiste*, 5me série, tome XIV, p. 112 bis).

13. Coyzevox. — Toile. — Par Jacques Papelard,

L'Académie de Peinture et de Sculpture chargea dans sa séance du 30 juillet 1701, Jacques Papelard, agréé, de peindre le portrait de Coyzevox. (*Procès-verbaux de l'Académie.*) Papelard ayant été rayé le 2 mars 1709 de la liste des agréés n'a peut-être pas exécuté l'ordre de l'Académie.

TABLES

TABLE ALPHABÉTIQUE

ABRÉVIATIONS :

A, signifie architecte ; B, brodeur ; D, dessinateur ; F, fondeur ; G, graveur ; O, Orfèvre ; P, peintre ; S, sculpteur.

Abondance. — Apollon.

Apollon. — Beaumont.

Belle. — Captifs.

Cariatides. — Contamine.

Conti. — Delpit.

Denécheau. — Fermelhuis.

Fidélité. — Guémadeuc.

Lepautre. — Mazarin.

Mazeline. — Peinture.

Pellegrino. — Rétablissement.

Rhône. — Triomphe.

Trophées. — Watteau.

FIN DE LA TABLE

TABLE DES MATIÈRES

ANTOINE COYZEVOX

CHAPITRE PREMIER

LES SCULPTURES DE SAVERNE

(1640-1677).

CHAPITRE III

COYZEVOX EN FACE DE L'ANTIQUE.

(1686-1692).

CHAPITRE IV

ART DÉCORATIF — MAUSOLÉES

(1692-1702).

CHAPITRE V

FIGURES ÉQUESTRES

(1702-1712)

CHAPITRE VI

MORT DE COYZEVOX. — SA MÉMOIRE

(1712-1720)

ŒUVRE DU MAITRE

PREMIÈRE PARTIE.

OUVRAGES EXÉCUTÉS POUR LES BATIMENTS DU ROI.

DEUXIÈME PARTIE.

OUVRAGES EXÉCUTÉS EN DEHORS DES BATIMENTS DU ROI.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Laval. — Imp. E. Jamin, rue de la Paix, 41.

